

سلسلة كتب متنوعة الموضوعات
أبحاث، محاضرات، دراسات
في الأدب، والثقافة، والنقد

أ. د. عبد الله محمد الغذامي

من الخيمة إلى الوطن

سؤال الثقافة في المملكة العربية السعودية

- التعرّف عبر وسيط .. قراءة في ثقافة الخبر
- سيد المعاني (الأعمى هو الأبصر) !!
- مفهومات ثقافية سائدة في الإعلام الخليجي المقروء

الناشر

علي محمد العمير

الكتاب الأول ١٤٢٥ هـ



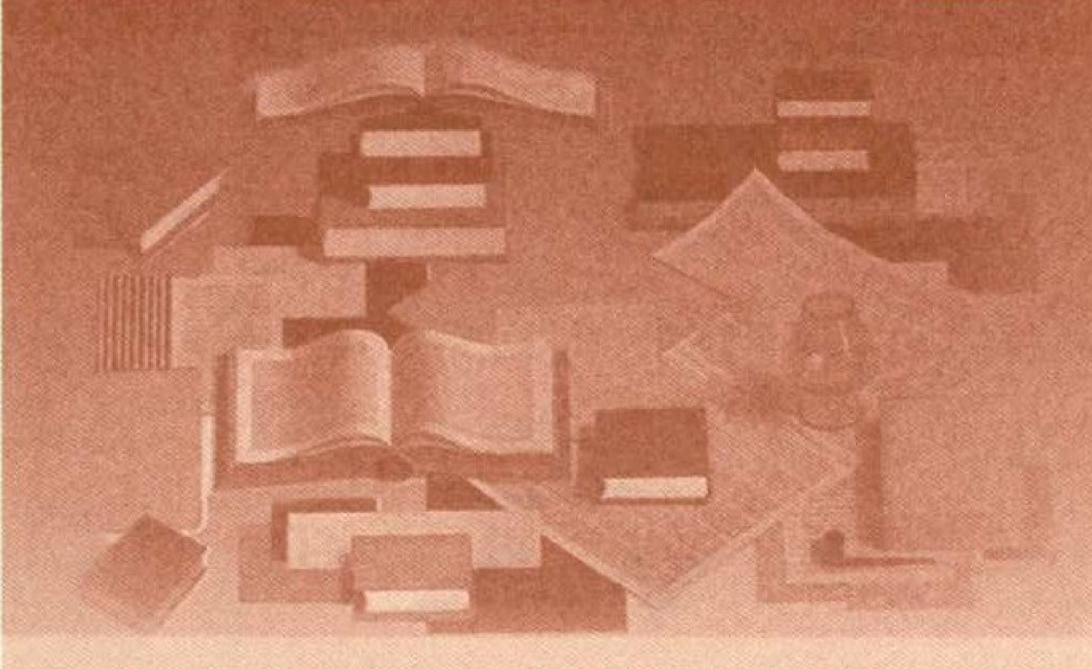
اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ

سلاسل كتب متعددة متنوعة

- مكتبة التوعية
- مكتبة الثقافة الإسلامية
- مكتبة السيرة والسنّة
- المكتبة الثقافية
- كتاب الراصد
- إعلام وسياسة
- مكتبتي الصغيرة
- روايات وقصص

تصدر تباعاً عن الناشر : علي محمّد العُمير

صدر عن هذه السلاسل (١٣٢ كتاباً) حتى نهاية عام ١٤٢٤هـ



الكتاب وسيلة اتصال تمتاز بترسيخ الوعي والاستنارة

ص.ب ٨٩٥٢ جدة ٢١٤٩٢ فاكس ٦٢٠٨٥٧١

ح علي محمد العمير ، ١٤٢٥ هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الغذامي ، عبد الله محمد

من الخيمة إلى الوطن. / عبد الله محمد الغذامي - جدة ، ١٤٢٥هـ

٨٠ ص ٤ .. سم

ردمك : ٨ - ٧٥٨ - ٤٤ - ٩٩٦٠

١- السعودية - التنمية الاجتماعية

٢- السعودية - التنمية الاقتصادية

أ. العنوان : ديوي ٣٠١, ٢٥٢١   ١٨٢٨ / ١٤٢٥هـ

رقم الإيداع : ١٨١٨ / ١٤٢٥هـ

ردمك: ٨ - ٧٥٨ - ٤٤ - ٩٩٦٠

أ. د. عبد الله محمد الغذامي

من الخيمة إلى الوطن

سؤال الثقافة في المملكة العربية السعودية

الناشر
علي محمد العمير

الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م

مقدمة

بداية أسجل تقديراً خاصّاً للصديق الأستاذ (علي محمد العمير)، فلقد مرّ عليّ زمن كدت فيه أنسى أمر نفسي مع هذه البحوث التي تشكل مادة هذا الكتاب ، ولكن الأستاذ (أبا فوزي) اطلع مرة عليها فما كان منه إلا أن اقترح نشرها في كتاب ضمن سلسلة (الراصد) وما كان مني إلا أن أستجيب فوراً .

أولاً لتقدير خاص أكنّه للأستاذ (العمير) ، ثم إني أحسست أن موافقتي ستكون بمثابة تحية علمية وأخوية لما يتصدى له الأستاذ (العُمير) في مشروعاته العلمية للنشر والبحث متحملاً أعباء ذلك ماديًّا ومعنويا بجهد خاص وطموح.

ولم يكن البذل والصبر بأمرين جديدين على (أبي فوزي) وهو الرجل الطموح الذي عرفته ثقافتنا على عقود في دأبه وكفاحه الثقافي ورصيده المعرفي والصحفي حتى لقد صار رمزا للعمل الجاد والكفاح الصادق من أجل المعرفة ، ورافق ذلك قوة ذاتية في شجاعة الرأي والموقف حتى لقد صار قلمه من أشهر الأقلام السعودية في المجالدة ، والنضال ، والقوة ، والصراحة في الحق ، ومجابهة المواقف بحرّيّة عقلية وخلقية صارت علما عليه وعنواناً له .

أقول إن موافقتي على نشر كتابي هذا ضمن سلسلة يصدرها (العُمير) لهي عندي تحية لرجل ، ولمواقف ، ولذاكرة ثقافية متميزة، وكم أنا مقدّر له تحمله التعب المادي والشخصي في سبيل الكلمة والثقافة .

وكم هو جليل أن يقوم الفرد بما تعجز عنه مؤسسات ، ويتصدى رجل واحد بإرادته وحبه للمعرفة بكل هذا العناء .

وهذا ما يدفعني إلى تقدير مواقفه ليس الثقافية فحسب بل الوطنية أيضاً والإنسانية كذلك وسيظل (علي العُمير) واحداً من رموز العمل والطموح والإرادة القوية في مجتمعنا وثقافتنا ، ولك تحياتي يا أبا فوزي.

عبد الله محمد الغذامي

الرياض ٢٧ / ١ / ١٤٢٥

من الخيمة إلى الوطن

محاضرة ألقيت في معرض المملكة بين الأمس واليوم المقام في القاهرة، صيف ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م)

هل يعود زمن الاستشهاد إلى الجزيرة العربية ؟

كانت العلاقة عضوية وراسخة بين ثلاثة : الإنسان والأرض واللغة. وكان اسمها العربي للإنسان والعربية للأرض (الجزيرة العربية) والعربية للغة .

ثم انطلق الإنسان وراح مغربًا ومشرقًا وشمالاً وأخذ معه السلطة السياسية حيث نقل الخلافة إلى الشام والعراق ، ولكنه احترم خصوصية اللغة بأرضها الأم وصار يرسل أبناءه لينهلوا من هذه اللغة وصارت الأرض مرجعية لغوية لهؤلاء الأبناء وأجيالهم من بني العرب في خارج الجزيرة العربية ، وصارت هذه المرجعية أساسًا ومصدرًا لكل استشهاد علمي أو ذوقي ، وعوض هذا عن فقدان السلطة السياسية بإيجاد سلطة لغوية (علمية) . ولكن الأمر ما لبث أن تغيرت أحواله وأخذ هذا السلطان اللغوي العتيق يحذو حذو الإنسان المهاجر فيهاجر معه مرة إلى بغداد وأخرى إلى الأندلس وغيرها إلى القاهرة ولم يعد أحد يرسل أبناءه إلى الأرض المهد ، ولا أحد يسند ذوقه أو براهينه إلى لسان هذه الأرض التي بدت وكأنها مهجورة تخلى عنها

عاشقوها ، وبذا فقدت الجزيرة العربية كل سلطاتها القيادية وأخذت في الانسحاب من ميدان التأثير شيئًا فشيئًا حتى دخلت أخيرًا في منطقة النسيان وأصابها الركود والتراجع إصابات بالغة التأثير لدرجة صارت معها الجزيرة العربية منطقة قريبة من حالة الجاهلية الأولى من سيادة الخرافة والجهالة والعزلة مع تناحر أهلها فيما بينهم ولم يسلم من ذلك إلا أجزاء من الجزيرة على رأسها مكة المكرمة والمدينة المنورة حيث حركة الإسلام الدائبة من خلال الحج وتكرره الموسمي.

وجاء العصر الحديث ببشائره وكان أولها توحيد معظم أجزاء الجزيرة في دولة عصرية بناها الملك عبد العزيز . مما أظهر قوة سياسية متماسكة تستطيع أن تعبر عن هذه الأرض وأن تخرجها من عالم النسيان لتشق لها طريقًا إلى الوجود المحسوس أولاً ثم إلى الفعل الحضاري بعد ذلك . وجاء اكتشاف النفط ليساند القوة السياسية بأخرى اقتصادية . وهذا حرك الحس الوطني في إنسان هذه الأرض بعد أن نقله من الخيمة إلى العمران ومن القبيلة إلى المدينة وتأسس عند ذلك مجتمع له مقومات التماسك السياسي والاقتصادي ودعم ذلك قيام أنظمة اجتماعية وتربوية أفرزت وعيًا ثقافيًا وعلميًا نتج عنه تفتح عقلي وفكري أسهم في تحريك (اللاوعي المعرفي) الذي كان كامنًا في أعماق الإنسان في هذه الأرض . أي أن هذا السلطان السياسي والاقتصادي الجديد نبه إلى ما كان لنا من سلطان قديم حينما كانت أرضنا ذات قيادة فكرية عربية شاملة .

وهذا الحس بالدور القديم ، جاء في لحظة من أحرج لحظات النمو الحضاري ، ذلك لأن النمو يقتضي الأخذ بأسباب الحضارة الجديدة وما تمدنا به من معطيات حديثة وهذا بالطبع يقتضي منا أن نجاري العصر وما فيه من جديد . ولكن هذه المجاراة سوف تحرمنا من استعادة سلطتنا الثقافية التي كانت لنا في سالف التاريخ.

ومن هنا أخذ ينشأ عندنا صراع داخلي بين ما نحتاج وما نتمنى. فنحن نحتاج العصر وحداثته ، وفي الوقت نفسه نتمنى تحقيق ما هو مخبوء في اللاوعي الجمعي عندنا من رغبة في إعادة زمن الاستشهاد إلينا لكي يعود العرب ينهلون من مستودعنا مثلما كانوا يفعلون من قبل .

ولقد كان الاستشهاد القديم بسبب ما لدينا من رصيد لغوي مما يعني أن مصدر القوة هو اللغة وموروثها الأدبي . وما دام الأمر كذلك فإن إعادة ذلك المجد تتم عن طريق استحياء النموذج القديم بكل مقوماته وسماته الثابتة . وهذا إغراء يجد استجابة لا شعورية عميقة الأثر في نفوسنا لأنه يعيد لنا حقًّا قديمًا سلبه أبناء عمومتنا منا على مر العصور . وهذا يربطنا بمسألة اللغة ربطًا شخصيًّا وحضاريًّا .

يضاف إلى ذلك أن النموذج اللغوي المتمثل بالشعر هو بالنسبة للعربي عبارة عن عالمه الذي يعيش فيه ويتظلل بظله ، ولهذا ربط الخليل بن أحمد بين القصيدة والخيمة وجعل كل الأسماء والصفات الخاصة بالخيمة

مصطلحات عروضية تدل على حالات القصيدة وصفاتها. وقال في ذلك (رتبت البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت الشعر - بفتح الشين - كما ينقل المرزباني في الموشح ص ١٥) - وهذا يفسر التقارب بين بيت الشعر بكسر الشين وبيت الشعر بفتحها وهو تقارب لا يقف عند حدود التشابه الصوتي وإنما يشمل علاقتهما بالإنسان. وهي علاقة عضوية تجمع القصيدة والخيمة وصاحبهما في كينونة واحدة متلاحمة. ومن هنا كانت البداوة علامة بارزة على العربي من حيث ارتباطه العضوي بشجرتها من خلال التزامه بالقبيلة وانتمائه إليها انتماءً يفوق انتماءه للأرض وربما يلغيه كما ورد مرويًا عن عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- أنه قال: (لا تكونوا كالنبط إذا سئل أحدهم ممن هو؟ قال من قرية كذا من مدينة كذا. قولوا من قبيلة كذا).

إن هذه علاقة تاريخية تجذرت وتأصلت على مر العصور وجاء الآن شيء من مسببات بعثها بأن تعود هذه الرابطة الثلاثية بين الإنسان والخيمة والقصيدة، غير أن هذا الباعث لا يقوى على الفعل الكامل وربما يكتفي بالتحريك العاطفي فقط وذلك لأن الخيمة لم تعد تصلح لإنسان هذا العصر مما جعلنا نتنازل عنها بكل رحابة صدر. كما أن القصيدة لم تعد هي الشعر القديم صاحب مجد الاستشهاد. ذلك لأن العامية قد حلت محل الفصحى كلغة للشعر وصارت القصيدة النبطية هي البديل عن المعلقة والمجمهرة. ومن هنا فإن البحث عن النموذج تصادم مع موروثين مختلفين لا يصلح الموجود منهما لأن

يكون مادة لاستشهادات العرب أو مصدرًا لثقافتهم وهذا هز شعار النموذج مثلما هز شعار الخيمة . ولم يبق بعد ذلك سوى الإنسان الذي هو آخر أرصدة الجزيرة العربية .

وأمام هذا الإنسان خارطة متعددة الصفات ومن قدره أن يسلك مساراتها .

وهذه الخارطة تحمل بعدًا سياسيًا تحقق فيه النموذج المتماسك من خلال توحيد المملكة العربية السعودية وقيامها كدولة عصرية تستند على الأرض متجاوزة مفهومات القبيلة والخيمة .

وهي تحمل بعدًا اقتصاديًا مصدره وجود النفط كقوة عالمية .

وهذان البعدان أعطيا هذا الإنسان سلطانًا سياسيًا واقتصاديًا .

وبإزاء هذين هناك البعد الثقافي ، وهو أمر وجدنا أنفسنا فيه وكأننا عرب بالوراثة فقط ، ذلك لأن العلاقة مبتورة بين ماضينا الثقافي وما آل إليه حاضرنا بسبب حلول العامية محل الفصحى . وهذا جعل رصيدنا الثقافي مخزونًا في غير أرضنا فلسنا نجده إلا في كتب تم تدوينها خارج منطقة الجزيرة العربية ، وهذا التدوين نما وسار مع أبناء عمومتنا في ديار العروبة الأخرى بينما نحن قد انفصلنا عن هذا التنامي وارتكسنا في عالمنا المنسي ، حتى إذا ما عادت إلينا أنفاسنا وجدنا ثقافتنا بعيدة عنا ، وليس لنا منها وعنها سوى الذكرى الخلابة ، مما يعني أن عروبتنا لا يتم استحياؤها كاملة إلا بمد الجسور إلى إخواننا

من العرب في مصر والشام والعراق ، أي أن الاستشهاد صار عكسيًّا وأصبحنا التلاميذ بعد أن كنا الأساتذة ، وهذا هو السؤال الثقافي القائم بما فيه من تحدٍّ واضطرار.

لأن الوضع السياسي الجديد وما يحمله من طموح للبناء الوطني والتماسك الاجتماعي ، ثم وجود القوة الاقتصادية الداعمة لهذا الكيان تقتضي وجود ثقافة شاملة ترتكز عليها مقومات النهوض والنماء ، وهذه مسلّمة لا تقبل الرفض من أي طرف في بلادنا ، ولكن المشكلة تكمن في (نوعية) هذه الثقافة وفي (مدى) الاستفادة المطلوبة . ففي مجال الأدب مثلاً ، هل نأخذ بالبارودي وشوقي ثم نقف مكتفين بهذا القدر من الأخذ الذي يمكّننا من إعادة ربط أسبابنا بماضينا المجيد؟ أم نستمر بالتفاعل مع من هم بعد شوقي ليستمر خطونا متناغمًا مع خطى غيرنا من العرب ثم ما علاقة ذلك وما أثره على ثوابتنا الدينية والقومية؟ .

إن لنا مواقف متنوعة مع هذه الاستفسارات سوف أعرض لها في الفقرات التالية ، حيث أبدأ بسؤال الأصالة والعصر الذي أطلقه محمد سرور الصبان قبل ستين عامًا وسأتعرض للإجابات الواردة على ذلك السؤال ، وسأوضح موقف الملك عبد العزيز الذي خصصته بالذكر هنا لأن دوره في البناء لم يقف عند حد التكوين السياسي وإنما نت له وقفات حاسمة تقرر بسببها مصير التنمية التعليمية وانتصار

شعار العلم والمعرفة مما نتج عنه ثقافة عصرية مستنيرة تقوم على معادلة محكومة بين الثوابت الأصيلة والمعطيات الحديثة التي تدعم تلك الثوابت وتضاعف من حركيتها وتطورها .

في عام ١٣٤٤ هـ (١٩٢٥م) وجه الأديب محمد سرور الصبان سؤالاً إلى رجال الأدب (في المملكة العربية السعودية) فيه يطرح قضية الثقافة وإشكالها الجديد . وهذا نص السؤال[١]:

(هل من مصلحة الأمة العربية أن يحافظ كتابها وخطباؤها على أساليب اللغة العربية الفصحى ، أو يجنحوا إلى التطور الحديث ويأخذوا برأي العصريين في تحطيم قيود اللغة ، ويسيروا على طريقة حديثة عامة مطلقة ؟) .

والسؤال هنا يربط ربطًا مباشرًا ما بين (مصلحة الأمة العربية) وحال اللغة المستخدمة للتواصل داخل هذه الأمة ، كما أنه يثير مشكل الأصالة والمعاصرة في مكان هو قلب الأمة ولب وجودها إذ إن السؤال انطلق من مكة المكرمة وتوجه إلى الأدباء فيها - كما يذكر العواد - ومن هنا فإنه يضع الأمة والمكان واللغة في مواضع تساؤل مصيري يحتم على كل مفكر أن يقف موقف المجتهد الجاد ليقرر موقعه وموقفه من هذا الإشكال الحضاري .

ويتزامن هذا السؤال مع حركة البناء الوطني الذي تصدى له الملك عبد العزيز مؤسس المملكة العربية السعودية ، وهو بناء وطني

كان يتضمن سؤالاً مماثلاً عن الأصالة والمعاصرة ، ويتجلى ذلك في المواجهة التي قامت بين الملك عبد العزيز والمتشددين من الذين رفضوا دخول التعليم الحديث إلى المملكة واستنكروا تدريس الرسم والجغرافيا واللغات الأجنبية في المدارس لاعتقادهم أن ذلك يحمل مفسدة لدين الطلاب ومعتقداتهم حسب ما يروي حافظ وهبة من أنه (في أوائل شهر يونيو (١٢٤٧هـ - ١٩٢٧م) قامت ضجة واجتمعوا في مكة وبعد التشاور فيما بينهم وضعوا قرارًا يحتجون فيه على إدارة التعليم في مكة ، لأنها قررت في برنامج التعليم أولاً تدريس الرسم ، وثانيًا تعليم اللغة الأجنبية ، وثالثًا تعليم الجغرافيا التي منها دوران الأرض وكرويتها) (٢).

ولقد أسند الملك عبد العزيز إلى حافظ وهبة مهمة إقناع المحتجين، ومناقشتهم ولكن ذلك لم يفض إلى اقتناعهم و(وقف جلالة الملك على هذه المناقشة واقتنع بثاقب فكره أن ليس لدى العلماء دليل ديني يصح الاعتماد عليه فلم يوافقهم على رأيهم واستمر تعليم اللغات والرسم والجغرافيا كما كان ـ ص ١٢٦) .

واستطاع الملك عبد العزيز تجاوز هذه العقبة ، ومن ثم فقد أسس لنظام تعليمي حديث يتفق مع طموح البناء السياسي لدولة عصرية . ومن خلال تلك المواجهة تحقق قيام معادلة عملية تجمع بين الأصول الثابتة والأطر المستحدثة بما فيه فائدة للأمة ومعاشها الدنيوي دون

مساس بعقائد الدين وأصول حضارة الأمة . وهذا يمثل اجتهاداً صادقًا في موقفه من الإسلام ومن حركية هذا الدين واستجابته للحاجة البشرية روحية كانت أو مادية .

ولقد اقتضى ذلك أن يقف الملك عبد العزيز موقفًا حازمًا في لحظة حاسمة يتقرر نتيجة له مصير الدولة ومصير بانيها وتنتهي سلسلة مواقف الحزم بانتصار الروح الاجتهادية الواعية ويقوم التعليم في المملكة وتدخل الحضارة الحديثة إلى البلد دون أن يتأثر أي مبدأ من مبادئها الدينية أو أن تهتز هويتها العربية الراسخة الجذور .

وهذا معناه أن الدولة قد تمكنت ـ سياسيًا ـ من الإجابة على سؤال الصبان ، وارتفع الأشكال هنا وتم فرض المعادلة بالقوة العقلية أولاً ثم العسكرية حينما عجز المنطق عن حل المشكلة وذلك من خلال سلسلة الحروب التي خاضها الملك عبد العزيز لتصفية فلول الجهل والمغالاة في صفوف المتشددين والمتعصبين ممن استوحشوا من مغبة رياح الحضارة الجديدة في المملكة[٣].

إن في ذلك حلاً لمشكلة التعليم (وكذلك النظام السياسي والاجتماعي بعامة) ولكنه لا يشمل مشكلة الثقافة ، لأن الثقافة فعل ذو طبيعة متحررة لا تخضع لتنظيم أو تقرير أو ليس من عمل السلطة الحاكمة أن تدخل بثقلها لتقرير مصير الثقافة كما قررت مصير التعليم، ومن هنا فإن سؤال الصبان ظل قائمًا بحيرة شديدة منذ

أن طرحه الصبان في مكة المكرمة عام (١٣٤٤هـ - ١٩٢٥م) حتى يومنا هذا .

ولقد تعددت الإجابات عليه وتنوعت لأن السؤال جاء في صورة حيادية لا تجسم القضية وإنما تكتفي بالطرح المجرد ، ولذا فإن الإجابات كانت تقتضي تحديد الموقف وإظهار الرأي ، ومن الطبيعي أن يتم ذلك عن طريق توجيه السؤال نحو إحدى طرفي الاستجابة إما بتجاوز الأشكال وتأسيس معادلة إبداعية غير متضاربة وإما برفض المغامرة وقفل باب الاجتهاد . ولسوف أتعرض لهذين الموقفين وما بينهما من مواقف التوسط أو التوفيق .

موقف التجاوز

إن أبرز موقف فكري من إشكالية الصبان هو موقف محمد حسن عواد في كتابه (خواطر مصرحة) الذي صدر في وقت ذلك السؤال وتضمن السؤال في داخله ، وكان العواد فيه جريئًا وصريحًا رغم صغر سنه الذي لم يتجاوز العشرين[٤]. وفي الكتاب توصل العواد إلى معادلة تقوم على معيار (الذوق العربي الفصيح) كما سماها حيث أطلق مقولته المشهورة : (ليغضب السيد سيبويه وليرض الذوق العربي الفصيح)[٥] وذلك في معرض دفاعه عن عنوان الكتاب الذي لا يتفق مع قواعد القول السائد .

والعواد في هذه المقولة ينتصر للأسلوب الحر ، أو كما ورد في سؤال

الصبان : يجنح إلى التطور الحديث ويسير في طريقة حديثة مطلقة .
وما دام الأسلوب محاطًا بالقيود فإن من شأن القيود أن تطرح لأنها قيود بينما يستبقي على المعيار الأساسي وهو الذوق العربي الفصيح، ذلك الذوق الذي صنع اللغة بداية وسيظل يصنعها ما دام الإنسان العربي ودامت لغته العربية الفصحى المتمثلة ـ عند العواد[٦]ـ بالقرآن الكريم أولاً ثم في كتابات المحدثين من الكتاب في مصر وسوريا مثلما تتمثل في شعر المتنبي وشعراء لبنان وفي ترجمات الأعمال الأجنبية البارزة، وهذا هو الأسلوب النابع من اللغة بما أنها كائن حي يقوم ـ كما يقول العواد ـ (بسد حاجاتنا ، ويضمن لنا المشي مع سنة النمو والارتقاء) ويحدد ذلك بأنه (الأسلوب القرآني ، وبالأصح الأسلوب العربي المعقول) وهذا هو تصور العواد لمفهوم (التطور الحديث) المقبول عنده كاستجابة لمطمح سؤال الصبان[٧]. ويستند العواد في تصوره هذا على ما جاء عن ميخائيل نعيمة من (أن اللغة هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة ، فهي تنتقي المناسب ، وتحتفظ من المناسب بالأنسب في كل حالاتها كالشجرة تبدّل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حية)[٨] . واللغة الحية ـ عند العوام هي تلك اللغة القادرة على تجديد نفسها وتطوير أدواتها لتكون مضمارًا للإبداع المتجدد وذلك لأن (الشعر روح سام يهبط من السماء فإن وجد في الأرض مستقرات وأكسية من الألفاظ تليق بعظمته وسموه وإلا عاد أدراجه طائرًا إلى حيث مقر الأملاك)[٩].

على أن حماس العواد لمبدأ التحديث لم يورطه بالتطرف الذي ينأى به عن معيار (الذوق العربي الفصيح) ولذا فإنه يقرن التطرف بالجمود من حيث ما يحدثانه من ضرر بالإبداع والإنسان بما أن (الجمود في الفكر كالتطرف فيه ، كلاهما داء عضال يضر بعقلية الإنسان ، فليكن الإنسان حُرًّا مفكرًا ولكن ليكن قبل ذلك عاقلاً بصيرًا. فالحق دائمًا بين التفريط والإفراط)(١٠) . وهو يتكئ في ذلك على منطلقات إسلامية يسند فكره إليها بناء على تصوره لوظيفة الدين في حياة الإنسان حيث (خلق الدين ليسدد خطوات الإنسان ويقوده إلى طريق الحقيقة والنور.. خلق ليقضي على الجمود وليضع حدًّا للتعصب العنصري والغشاوة الفكرية)(١١) .

لقد صدر الكتاب في نفس العام الذي صدر فيه كتاب طه حسين (الشعر الجاهلي) ١٩٢٦ ، كما أن أفكار العواد في كتابه هذا تتلاقى مباشرة مع حركة الأدب العربي في مصر ولبنان والمهجر ، والأسماء التي تردد ذكرها في الكتاب تدل على اتصاله بمسائل الثقافة الجديدة في العالم العربي ، ومن هذه الأسماء : ولي الدين يكن ، وأمين الريحاني والعقاد ، ومي زيادة ، وهيكل ، والمازني .. وهم من سماهم العواد بالكتبة الأحرار ومعهم جبران ونعيمة وأبو ماضي وبشارة الخوري وفؤاد الخطيب(١٢) على أن صلته الأقوى كانت بفكر العقاد وبالأخص فيما يتعلق بموقف العقاد ، من شوقي ومن لغته الشعرية ومسألة وحدة القصيدة والشعر الموضوعي . وكذلك تتبدى صلة العواد بالريحاني

من حيث تأثره بأسلوبه الشعري الحديث في الشعر المنثور ، وفي كتاب (خواطر مصرحة) قصيدة من نوع الموشحات الجديدة فيها تماثل مع النمط الشعري المتواتر في أشعار المهجريين وبالأخص ميخائيل نعيمة .

وهذا يجعل العواد في خط متوازٍ مع سياق الثقافة العربية الحديثة، مما أهله للإجابة على سؤال الصبان إجابة متجاوزة على المستوى النظري من خلال مقالات كتابه هذا وما تحمله من تفتح فكري ومعرفي فاق سن المؤلف ذي العشرين سنة ، وفاق زمانه من حيث سيطرة روح المحافظة على مجتمعنا في ذلك الوقت ، وهي محافظة لم تحجز العواد عن الجهر برأيه في مسألة الثقافة وضرورة انفتاحها على العصر ، وبمثل ما كانت الإجابة متجاوزة في تنظيراتها فهي أيضًا متجاوزة في ممارستها وذلك من خلال حماس العواد للتجربة الشعرية في شكلها المنثور . وفي شكلها المرسل ـ كما أشرنا .

ولكن ثمن هذه الشجاعة كان فادحًا خاصة فيما يتعلق بموقفه النقدي الصارم من الأساليب الفكرية والأدبية ، والملكة السائدة في ذلك الوقت ، وهذا أثار طوائف المجتمع وهيئاته ، وتجمع أقوام مفعمين بالغضب من الكتاب وصاحبه ، وأنقل ما رواه العواد بنفسه عن ذلك حيث يقول : (بدأت الحملة من مكة المكرمة بالذات.. فكتبوا عريضة مطولة رفعوها لمقام جلالة الملك عبد العزيز -رحمه الله - يطلبون فيها أشياء غريبة .. كإعدامي .. أو سجني لمدة طويلة من الزمن .. أو نفيي

من المملكة نهائيًا وأشياء أخرى غريبة) .

وهنا يأتي دور الملك عبد العزيز مرة أخرى وتأتي لحظات المواجهة فالرجل الذي فرض التعليم الحديث يواجه الآن موقفًا ضد الثقافة الجديدة وما كان من جلالته إلا أن أحال الأمر إلى نائبه في الحجاز الملك فيصل وكانت التعليمات هنا عادلة ومنصفة وجاء الجواب بأن ما فعله العواد (إنما هي أفكار كتبت بالقلم .. فإذا أردتم أن تحاربوه . فحاربوه بالقلم نفسه .. فحاربوه بنفس السلاح الذي حاربكم به .. وهذه آراؤه وتلك حججه .. فالمجال مفتوح أمامكم) . وختام التعليمات كان تاج المواقف حيث تحدد موقف الدولة من الثقافة بهذه الكلمات المشرقة على لسان الملك فيصل تعبيرًا عن رأي الملك عبد العزيز فيها يحسم الموقف بقوله : (أما نحن فلا يمكن أن نقتل الأفكار الشابة الجديدة والنشاط الذي يجب أن ينمو في مملكتنا الحديثة ـ ص ٤٩) .

هذا موقف آخر للملك المؤسس نتج عنه حوار فكري مفتوح وحر حول الثقافة الجديدة كان رائده العواد بشجاعة وصدق وأعقب ذلك بضع مقالات ليوسف ياسين في جريدة أم القرى يرد بها على كتاب العواد ، وقام العواد بالرد على تلك المقالات مما وسع دائرة المناقشة وجعلها ممارسة مقبولة في مجتمع كان يخاف من الحوار ويسميه بالجدل المكروه (انظر حافظ وهبة ـ ص ١٢٨) .

موقف الرفض

لم يكن الرفض للتجديد يستند على موقف فكري منتظم ولذلك لم يصدر أي كتاب يعارض العواد أو يفند موقفه ، وكانت المعارضة تأخذ لنفسها أشكالاً من المواجهة غير الانتظامية كأن تظهر من خلال مقالات صحفية متناثرة أو أن تكون في مواجهة خطابية واستمرت الحال على ذلك حتى ظهرت حركة الشعر الحر في العالم العربي ثم في المملكة . فتمحور الصراع عند ذلك على الشعر بما حول سؤال الصبان من سؤال يمس استخدام اللغة إلى سؤال عن الشعر من حيث التزامه أو تحرره .

وصار للمحافظين نتيجة لذلك موقف واضح المعالم وهو موقف الحفاظ على الشعر العربي من هذا الدخيل الجديد الذي أخذ يغزو نماذجه الثابتة ويسعى إلى الإجهاز عليها وإحلال نموذج جديد لم تألفه اللغة ولم تعتد عليه أذواق أهلها .

وبما أن المسألة هنا قد تحددت حول ممارسة كتابية ظاهرة عيانًا أمام القراء بعد أن كانت عائمة حينما كان موضوع الحوار عائمًا ، فقد بدأت الكتابات الرافضة للشعر الحر تتوالى وتشتد في لغتها وفي أفكارها. ولقد توج أحمد فرح عقيلان هذه المواقف بكتابة (جناية الشعر الحر)[١٤] الذي صدر في عام ١٤٠٢ هـ (١٩٨٢م) أي بعد خمس وخمسين سنة من سؤال الصبان ومن كتاب العواد ، مما يعني أن

مناهضة (التطور الحديث) لم تستطع أن تستجمع قوتها الهجومية إلا بعد أن أثمر ذلك التطور ثماره العملية من خلال ظهور قصيدة الشعر الحر وانتشارها في ثقافتنا . ثم إن ذلك معناه أن معارضة التحديث قد انشطرت إلى مواقف جزئية ضاقت معها دائرة المناهضة ، إذ إنها قد قبلت التعليم الحديث كما أنها قد قبلت التنمية الاجتماعية والاقتصادية بما في ذلك تعليم المرأة ودراسة العلوم العصرية والأخذ بأسباب الحضارة الحديثة ، وكذلك استخدام اللغة ذاتها استخدامًا حديثًا لا يجاري البلاغة القديمة وإنما يشق لنفسه أسلوبًا جديدًا ببلاغيات جديدة . وهذا أمر نلحظه من قراءتنا لكتاب أحمد فرح عقيلان ، حيث نجد أن أسلوبه أسلوباً حديثاً بلغة حديثة ، ولكنه ـ مع ذلك ـ يرفض قصيدة الشعر الحر .

وهنا نجد أن الجديد مقبول في كل شيء إلا في الشعر ، وبالتالي فإن المسألة الثقافية عندنا آلت أخيرًا إلى جعل الشعر شعارًا على الوجود التراثي . وكلمة التراثي هنا تشمل الدين واللغة والحضارة ، ومن هنا فإن الشعر الحر يمثل جناية على هذه الأسس مجتمعة كما يقرر عقيلان الذي عرض في كتابه لأربع عشرة جناية يرى أن الشعر الحر قد اقترفها في حق اللغة والأمة ، وهي جنايات تتراوح في خطورتها ، وقد يأتي بعضها ساذجًا مثل عدم صلاحية الشعر الحر للغناء (ص ١٠٤) أو أنه لا يعلق بالذاكرة (ص ٩٣) وأنه يخلو من الطرائف والدعابات (ص١٠٧) .

ولو تجاوزنا هذه الملاحظات الساذجة ونظرنا في الملاحظات الأخرى لوجدنا أن كتاب عقيلان يضرب على مواقع حساسة لدى القارئ العربي ، خاصة في ملاحظاته ذوات الأرقام ١ ، ٢ ، ٤ . حيث ركز في الأولى على كون الشعر الحر معول هدم موجه مباشرة ضد اللغة الفصحى (ص ٥٢) وأن هناك علاقة بين دعاته ودعاة (العامية) في مصر ولبنان (ص ٣١ ، ٥٣) ومن هنا فإن رواده مشبوهون في ماضيهم وفي نواياهم (ص٣٥) ، وهذا يجعل اللغة العربية مستهدفة وقد يصل الخطر إلى القرآن الكريم (ص ٢٥) .

أما في الثانية فقد ركز على احتقار دعاة التجديد للتراث العربي ص ٥٦ ، وفي الرابعة أشار إلى تهجمهم على شعرائنا القدامى ص ٦٦ .

وهذه الجنايات ـ كما يسميها عقيلان ـ هي الأشد خطورة في كل ما ذكره في كتابه ، وتشديده على مسائل الفصحى والتراث والأعلام من القدامى ، ثم تلميحه إلى القرآن الكريم ، كان يهدف إلى استنفار الحس العربي لدى القارئ ضد هذا الشعر مما يعني بالدرجة الأولى أهمية هذه المسائل لدى هؤلاء القراء وإدراك المؤلف لهذه الأهمية فوجه خطابه نحوها ليستجمع القوى ضد هذا الشعر . ولكن هذه المحاولة لم تفلح في تكوين تيار فكري معارض لأنها لا تستند على (قضية أساسية) وإنما هي صراع هامشي لا يلمس من المعضلة إلا أحد أعراضها الشكلية ، وإلا فكيف يؤول أمر الحوار الثقافي عندنا إلى

سؤال أكاديمي حول أوزان الشعر وقوافيه ، وهذه المسألة هي كل ما طرحه كتاب عقيلان ولذا فإن مناداته لحل المشكلة هي في أن تكف الصحف عن نشر (أي شكل من أشكال الشعر المنفلت نهائيًا من عقال الوزن والقافية - ص ٩٧) .

وكأن توقف هذا الشعر سيقضي على دعوات العامية ويحفظ مجد التراث وكرامة أسلافنا الأعلام . أو كأن الفصحى والتراث مرتبطان عضويًا بأوزان العروض فإذا كان كانتا وإذا زال زالتا [١٥] .

وهذا الخلل في فكرة عقيلان وارتباط القضية عنده بالشكل الظاهري هو ما جعل مسألة الصراع حول الشعر الحر تتلاشى وتتراجع ليحل محلها صراع آخر يدور بقوة عن مسألة (الحداثة) كوسيلة للرؤية والتعبير . أي أن الحوار عاد مرة أخرى إلى سؤال الصبان وجواب العواد لنجد كاتبًا ثالثًا يدخل في الصورة ممثلاً الخط الوسط في القضية الثقافية المعاصرة . وذاك هو علي محمد العمير الذي أشعل قلمه في هذا الحوار ليطرح تصورًا مشروطًا لما يجب أن يكون .

الموقف المشروط

يطرح علي محمد العمير قضية الثقافة الجديدة تحت عنوان (الأصالة والمعاصرة) ويبدأ مسألته بتأكيد العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون ، نافيًا بذلك اقتصار (الحداثة) على الشكل فقط . وهو يستخدم مصطلح (الحداثة) ليجعله مصطلحًا شاملاً لكل

صنوف الكتابة الإبداعية ، أي أنه يعود بالحوار إلى منطلقه الأول الذي أرساه سؤال الصبان ، مع تحوير مصطلح (التطور الحديث) إلى مصطلح الحداثة .

كما أنه يعلن اعتراضه على من يرى أن الحداثة تعني التنكر لكل قديم .. ولذا فإنه يقرر أن الحداثة التي هي موضع هجوم منه هي حداثة الأدباء الشباب في المملكة وهم - في رأيه - أدباء متوهمون إذ إنهم جعلوا الحداثة نقيض التراث واعتنوا منها بالشكل دون المضمون ، واستندوا في ذلك على مقولات بعض الأدباء العرب ، ومن هنا فإن العمير يسعى إلى بتر العلاقة بين هؤلاء الشباب وبين الأدباء العرب، على أساس الارتباط بالتراث من عدمه ويقول في ذلك : (إن ما يدعو إليه معظم هؤلاء اللامعين (من الأدباء العرب) . يختلف كل الاختلاف عن مفاهيم الشداة من أدبائنا ويختلف كل الاختلاف عما يفهمونه عنهم .. ذلك لأن معظم هؤلاء اللامعين أمثال أدونيس وصلاح عبد الصبور ولويس عوض ، وهم في الواقع ترتكز ثقافتهم العميقة على أرضية صلبة من التراث العربي والعالمية الحديثة بينما أصحابنا هنا من هؤلاء الشداة قد أعياهم أيسر الاطلاع على أقل القليل من التراث .. بل على أقل من القليل من الاتجاهات الحديثة)(١٧) .

ومن هنا يبدأ نوع جديد من التعامل مع سؤال الثقافة في المملكة

وهو ضرب من القبول المتحفظ الذي يضع شروطه حول المحافظة على التراث أولاً ، ثم يضع شرطه الفني الذي يقوم على توظيف الشكل الجديد ليفرز مضمونًا جديدًا . وهذا موقف يؤسس لموضوعية الحوار وتقرير أولويات الثقافة . ثم إنه يضع العصر في كامل اعتباره حين يشير إلى (العالمية الحديثة) و (الاتجاهات الحديثة) ويجعلها شرطًا ثقافيًا يضاف إلى شرط الحفاظ والتعمق في التراث العربي ، وهو يؤكد على احترام الأدباء العرب وكأنه في ذلك يصل ما بدأه العواد من ربط الثقافة عندنا بالثقافة الجديدة في العالم العربي دون تحفظ أو توجس كما حدث عند عقيلان .[١٨]

وهذا موقف ثبت عليه العمير في كل كتاباته وتوج هذا الموقف بمقال بعنوان (نعم للحداثة.. لا للحداثة)[١٩] وهو مقال أكد فيه الكاتب على ثلاث سمات أساسية في مسألة الموقف من الحداثة والثقافة العصرية وهي :

١ ـ سمة الانفتاح في الشخصية العربية الإسلامية مما يجعل العربي متفاعلاً مع معطيات الحضارات كلها (فإذا أراد أخذ شيء صار إلى تعريبه .. أي أنه يقوم بصهره وإخضاعه للغته وفكره كي يصبح عربيًا خالصًا في نهاية الأمر) .

٢ ـ قاعدة التعامل مع الآخر تقوم على أساس الاحتفاظ أولاً بشخصيتنا مع التطلع لإضافات جديدة تثري هذه الشخصية وبذا

(نأخذ من الثقافة العربية أو الشرقية ما يتناسب مع شخصيتنا وما نستطيع أن نهضمه بلغتنا وما نجعله يضيف جديداً إلى قديمنا) .

٣ ـ (أن الحداثة لا تعني التنكر للعروبة أو للدين أو للتراث .. وإنما هي مجرد وسيلة للحصول على إضافة ثقافية حديثة ليس أكثر ولا أقل) .

هذه خلاصة رأي العمير في مسألة الحداثة وهو رأي يأخذ به عدد من أدبائنا ومثقفينا من مثل الأستاذ محمد حسين زيدان والأستاذ عزيز ضياء اللذين كتبا حول مسألة الحداثة والثقافة الجديدة آخذين بمبدأ التوفيق بين الموروث والمعطيات الجديدة التي لا تمس شخصيتنا ذات الثوابت المحددة إسلاميًا وعربيًا .

ولكن هذا لم يمنع ظهور أفواج من الكتاب الرافضين للثقافة الجديدة والذي ينسبون إليها معاداة التراث وتهديد الشخصية السلفية للإنسان العربي المسلم ، ولقد تبنت جريدة (الندوة) الصادرة في مكة المكرمة هذا الموقف وأبرزت له عددًا من الكتاب وهم يأخذون بآراء أحمد فرح عقيلان حول الشعر الحر مع تحوير في المصطلح إذ استخدموا كلمة (الحداثة) لتكون عندهم عنوانًا على كل المخاطر الممكنة على حضارتنا وإنساننا .

وقد استفحل أمر هذه الحملة أخيرًا بسبب النجاح الكبير الذي حققته الثقافة الجديدة في بلدنا ، وهو نجاح يتمثل في خطط التنمية

الاقتصادية المتوالية ، وهي خطط أفرزت جيلاً من المثقفين المتفتحين على العالم من حولهم فصار منهم نماذج يفرح بها الوطن ويسعد ، ومن هذه النماذج نجد :

رائدًا فضائيًا صعد في الفضاء وعاد ، وهو حينما صعد كان عربيًا ومسلمًا وحينما عاد فقد عاد عربيًا ومسلمًا . وهذا رائد لم يكن من الممكن وجوده في بلدنا لو كنا لم ندرس الرسم والجغرافيا واللغات الأجنبية ، أي أن موقف الملك عبد العزيز في عام ١٩٢٧م أعطى نتائجه بعد ستين عامًا إذ طار أحد أحفاده إلى فضاء الله .

ومن نماذج التنمية الثقافية أو الحداثة عندنا أجيال من الأدباء والكتاب والشعراء .. أفرزتهم المدارس الحديثة المنتشرة في بلادنا كنتيجة طبيعية لسياسة التعليم .

ومن النماذج ظهر جيل حداثي من النقاد والشعراء والقصاصين لم يكن ليظهر لولا وجود التعليم أولاً ثم وجود الأسئلة المستنيرة والإجابات المتفتحة مثل سؤال الصبان وجواب العواد .

على أن استمرار الحوار حول الحداثة وامتداده على مساحة ستين سنة ما بين قابل بإطلاق ورافض بإطلاق وبينهما قابل بشرط ، إنما كان نتيجة للحس الصارم حول مسألة الدين والعروبة وعلاقة الثقافة الجديدة بهما ، ثم إنه يحمل في طياته دوافع لا شعورية بالرغبة في استعادة النموذج القديم اجترارًا لزمن الاستشهاد كما كانت سوالف

التاريخ ، غير أن معطيات التنمية الحضارية الشاملة في المملكة كفيلة بدفع إنسان هذا البلد إلى تجاوز أوهام اللاوعي ، ومن ثم توجيهه إلى بناء تاريخه بيديه وعقله بدلاً من استلاف أمجاد غيره أو استعارة تاريخ أجداده .

والبلد الذي قرر مليكه تدريس الرسم بقوة العقل والسلطان هو البلد الذي انبثق فيه جيل من الرسامين التشكيليين ممن صنعوا حركة فنية لم تكن من ثقافتنا الماضية ولكنها من تاريخنا الجديد الذي صنعناه بأيدينا كنتيجة للرؤية الحكيمة التي يتمتع بها قادتنا والتي جعلت الملك عبد العزيز يميز بين الحق والباطل فيأخذ بالحق والبرهان ويفرضه بالعقل والسلطان . والبلد الذي ظل مغلق المنافذ لقرون عديدة هو البلد الذي يفتح مهرجاناته الآن في الجنادرية ليستقبل المفكرين العرب بكل محبة وقبول لأن مسألة الثقافة اجتهاد لا يحق فيها إلا الحق . ومن كان شعاره الحق لم يخف من الباطل ، لذا ضاعت صرخات كل من يحذرنا من الثقافة الجديدة وروادها من العرب ، وأصبحت بلادنا دارًا لكل ما هو عربي فكرًا وجنسًا ولم يخدش ذلك من أصالتنا بل زادها قوة وصلابة . والحمد لله .

جدة ١٥ / ١٠ / ١٤٠٧ هـ

الهوامش والمراجع :

(١) خواطر مصرحة ٦٩ (أعمال العواد الكاملة جـ ١ ـ دار الجيل للطباعة ، القاهرة ١٤٠١ هـ (١٩٨١) .

(٢) حافظ وهبة : جزيرة العرب في القرن العشرين ١٢٦ ـ ١٢٨ لجنة التأليف والترجمة والنشر

ـ القاهرة ١٩٦٧ ط ٥ .

(٣) للتوسع في ذلك راجع : عبد الله العثيمين : تاريخ المملكة العربية السعودية ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤م) .

(٤) خواطر مصرحة ١٠ .

(٥) السابق ٣٧ .

(٦) السابق ٤٢ .

(٧) السابق ٧٢ .

(٨) السابق ٧١ .

(٩) السابق ٤٦ .

(١٠) السابق ١١٢ .

(١١) السابق ١١٤ .

(١٢) السابق ٤٢ ، ٧٤ ، ٨٤ .

(١٣) انظر كتاب : العواد قمة وموقف ٤٨ ـ ٥٠ (نشره عبد الحميد مشخص ومحمد سعيد الباعشن . دار الجيل للطباعة . القاهرة ١٩٨٠ .

(١٤) أحمد فرح عقيلان : جناية الشعر الحر ـ نادي أبها الأدبي(١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م) .

(١٥) أشير هنا إلى ما ورد في ص ١١٤ في الفقرة رقم (١) في أن يخلو الأدب من دعوات الانحلال والفساد والهدم ، وأشير إلى تأييدي للأستاذ عقيلان في هذه الفقرة والتي تليها . وهذه أمور تشمل كل أنواع الأدب سواء الحر منه أو غير الحر.

(١٦) علي محمد العمير : مناوشات أدبية ٦٩ ـ دار العمير للثقافة والنشر ١٤٠٢هـ (١٩٨٢).

(١٧) السابق ٧٠ .

(١٨) عن تحفظ عقيلان على الأدباء العرب انظر جناية الشعر الحر ص ٣٥ .

(١٩) جريدة (عكاظ) الاثنين ٢٧ شوال ١٤٠٥هـ (١٥ يوليو ١٩٨٥) وكان المقال رسالة موجهة من الأستاذ العمير إلي . وقد أجبت عليها بمقالة في عكاظ عدد الاثنين ١٢ ذي القعدة ١٤٠٥هـ (٢٩ يوليو ١٩٨٥) . وختم الأستاذ العمير ذلك في مقالة في الجريدة نفسها عدد الاثنين ١٩ ذي القعدة (٥ أغسطس ١٩٨٥م) .

التعرف عبر وسيط
قراءة في ثقافة الخبر

زار أمين الريحاني الملك عبد العزيز بهدف التعرف عليه أولاً ثم التعريف به ، ولن يفوتنا أن نلاحظ أن الريحاني أديب مبدع ومجدد وهو أول من كتب الشعر المنثور ، كما أنه مثقف واع هاجر إلى أمريكا وعاد من الهجرة حاملاً في نفسه هموم الإنسان العربي الباحث عن مجد العرب ، وعبر هذه الشروط شرط الإبداع وشرط المعرفة بالآخر المتحضر وشرط المثقف المتطلع لمجد أمته يمكننا أن ننظر في كتابة الريحاني عن الملك عبد العزيز وكيف حضرت هذه الشروط لدى الكاتب وهو يقدم بطله .

وبما أن الخبر ليس مجرد حدث مروي وإنما هو (نص) مدون تتحكم فيه قدرات الكاتب ومهاراته فإن (ثقافة الخبر) هي مصدر الرؤية التي سوف تتشكل لدى القارئ . ومن هنا فإن البحث سوف يعني بقراءة خطاب الريحاني عن الملك عبد العزيز وكيف تكونت صورة البطل عنده عبر اختياراته للمرويات وهي نصوص لا تختلف عن النصوص الإبداعية من حيث مقصدية التأثير والتصوير لا مجرد الإبلاغ .

- ١ -

وسائط التعرف

تتحكم الوسيلة بالرسالة ولا شك . ولذا فإن معرفتنا بشيء ما تتأثر بالوسيلة التي جرى التعريف عبرها . ولهذا اجتهد علماء الحديث في وضع علم مصطلح الحديث وعلم الرجال وعلم العلل . والأخير هو علم يدقق في وسائط توصيل الحديث ويدقق في العلل التي قد تصيب الوسيلة إما لعلة في المتن أو علة في السند أو علة فيهما معًا ، وهذا يدل على وعي نظري متطور لدى أسلافنا من أهل الحديث ، حيث أدركوا مدى خطورة الوسيلة على الرسالة ، فأدركوا أن الرسالة تخضع لسلطة الوسيلة ومن ثم فإن المرسل إليه يظل متأثرًا بالوسيلة وخاضعًا لها .

من هنا فإننا نحن جيل الثقافة المعاصرة لا نعرف (عبد العزيز بن سعود) إلا عبر وسائط. وبما أن معرفتنا به ترتبط بواحدة من هذه الوسائط ـ أو أكثر من واحدة ـ فإن هذه المعرفة ستظل خاضعة للوسيط وللطريقة التي يجري فيها تقديم المعلومة وإحداث التعريف.

وانطلاقًا من هذا المبدأ فإنني اخترت أمين الريحاني ليكون وسيلة للتعرف ، وذلك لأسباب أذكر منها :

أ ـ أن الريحاني أديب ومبدع ، وهو صاحب عقلية ثقافية منفتحة، فهو عربي هاجر إلى الغرب واكتسب معرفة وذائقة وذهنية تضاف إلى ما لديه من أصول ثقافية عربية . ولذا فهو أول من أبدع

نصوصًا شعرية في (الشعر المنثور) وألقى نصوصًا منه في العراق عام١٩٠٥م .[١]

ب ـ إن الريحاني نفسه قد مر بتجربة التعريف عبر الوسائط وكانت هذه الوسائط متضاربة ومتناقضة في حكمها على (عبد العزيز بن سعود) ما بين قادح ومادح ، وقد سجل الريحاني هذه التعريفات في كتابه [٢]. وهذه كانت وسائل تعريف تسعى كل واحدة منها إلى التأثير على الريحاني في حكمه على ابن سعود وفي تصوره له .

ثم تلا ذلك أن تعرف الريحاني على عبد العزيز بن سعود مباشرة وسجل وقائع هذا التعرف . وهو هنا يكون قد مر في تعرفه الذهني والنفسي على الملك عبر عدد من الوسائط التي جرى امتحانها وفحصها فعلاً وكأنما قد مارس عمليًا مقتضيات (علم العلل) كما وضعه علماء الحديث .

جـ ـ يضاف إلى ذلك أن عددًا من الأدباء العرب قد ذكروا أنهم تعرفوا على شخصية الملك عبد العزيز عبر كتاب الريحاني عنه[٣] . مما يعني أن الريحاني قد صار واسطة ثقافية ذات تأثير فعال في جيل الأدباء والمثقفين . وأذكر من هؤلاء الشاعر سعيد عقل [٤] .

وهذا كله يفيدنا من حيث إن رحلة التعرف والتعريف ما بين الرجلين مرت في امتحان فعلي ، وهو امتحان تديره عقلية ثقافية تملك الحس الإبداعي من جهة بوصف الريحاني شاعرًا وأديبًا ، وتملك خبرة

وتجربة في الترحل والتعرف من جهة ثانية ، حيث إن الريحاني دار على ملوك العرب كلهم ممن هم في تلك الفترة مثلما أنه قد وعى التاريخ ورجالاته .

ويضاف إلى ذلك أن الريحاني وقد عرف الغرب وثقافة الحكم والشعوب كان يملك مقدرة على المقارنة والقياس.

ولذا فإن الريحاني ليس مؤرخًا أو راوية فحسب ، ولكنه ـ أيضًا ـ ذواقة ومبدع وذو ثقافة تعي ما ترى وتحاكم المنظور وتفحصه فحصًا إبداعيًا ومقارنًا .

ومن هنا فإن الشخصية التي نجدها في كتاب الريحاني هي الشخصية التي ينشدها هذا المؤلف الذي يجب ألا ننسى أبدًا صفته بوصفه أديبًا ومبدعًا وبوصفه عربيًا مغتربًا وبوصفه إنسانًا ينشد عز العرب ويتطلب وحدتهم ويتطلع إلى مقارنتهم بالغرب والغربيين كما عرفهم الريحاني وخبرهم في مهجره في أمريكا .

لهذا فإن عبد العزيز بن سعود الذي في كتاب الريحاني ليس الملك الحاكم ولكن الرجل المبدع . لقد كان خيال الريحاني مرآة تعكس صورة الشخصية المطلوبة ، وهي شخصية القائد المبدع الإنساني . وهذا ما نجده فعلاً في كتاب الريحاني كما سنوضح في هذه المقاربة . حيث سنرى هذه الشخصية الإبداعية التي تنشد التأصيل والتأسيس الإبداعي ، مما جعل الريحاني يشعر بالمحبة العميقة تجاه عبد العزيز لأنه

وجد فيه بطله النصوصي الإبداعي المنشود .

ـ٢ـ

لقد كانت رحلة الريحاني طويلة جدًّا وكأنه قد اكتشف أنه كلما أوغل في الابتعاد أوغل في الاقتراب ، فهو قد فر من لبنان مهاجرًا إلى أمريكا لا لكي يهجر ويقطع ولكن لكي يجد نفسه أكثر شوقًا وحنينًا للعودة ، وحينما عاد لم يعد إلى لبنان وحده ولكنه عاد إلى بلاد العرب كلها وراح يطوف عليها واحدة واحدة . ولم يك بد له من زيارة نجد . نجد التي هي الأقصى في ذلك الزمن والأبعد .

ولكن .. كيف يصل إلى نجد وبينه وبينها الإنجليز والبيداء . وكان وقتها في عدن على مشارف حدود نجد الجنوبية ، ولو سار على جمله لبلغ نجدًا . غير أن قدره أنه وهو المبدع لا يمكن له أن يقترب إلا بعد أن يبتعد . إنه الشاعر الذي لا ينال مراده سهلاً وهينًا . ومن قدر الشاعر أن تكون طريقه إلى الحبيب بعيدة وبعيدة .

لذا فإنه لكي ينتقل من عدن إلى نجد لا بد أن يذهب إلى الهند ومنها إلى العراق ثم إلى البحرين لكي يصل بعد ذلك إلى نجد . هذه هي الطريق من عدن إلى نجد (ملوك العرب ص ٤٩٢) . وكلما أوغل في البعد أوغل في القرب .

ومثلما هي حال المسافات هي أيضًا حال النفوس ، وها هو يسمع عن عبد العزيز بن سعود ما يخيف وما يشوه من أمور قالها أناس

مبغضون ، مثلما سمع عن مخاطر نجد وصحرائها ووحشة الزمن فيها(٥). كل ذلك من أقدار المبدع الذي لا ينال مراده إلا بعد عناء ونصب. يوغل في البعد لكي يوغل في القرب .

-٣-

هذا المبدع المترحل كيف رأى وكيف روى بعد أن صار في القرب..؟

هناك ثلاث حكايات تحدث كل واحدة منها أمام عيني الريحاني فلا تقع في نفسه موقع الراوي المؤرخ ولكنها تقع عليه موقع المبدع الذواقة بحسه الإنساني والثقافي . وهذه الحكايات الثلاث هي - في زعمي - ما يمكن أن نستقرئ عبرها كتاب الريحاني من جهة وسر محبة الريحاني لعبد العزيز بن سعود من جهة ثانية . وسأعيد ترتيبها وتبويبها في علاقات ثلاث :

علاقته مع الحيوان

علاقته مع الأعداء

علاقته مع الذاكرة

٣-١ علاقته مع الحيوان :

(من لا ينصف بعيره لا ينصف الناس)

إذا كنا نسعى إلى استقراء ثقافة الخبر لدى أمين الريحاني ، فإن هذا ينطلق من أساس تصورنا للكاتب نفسه من حيث إن ثقافته

وذائقته هما المحركان لاختياراته . والوضع يأتي من كون أمين الريحاني عايش الملك عبد العزيز وعاش معه وتنقل مع تنقلاته ، قاصدًا من وراء ذلك التعرف على شخصية الملك أولاً والتعريف به ثانيًا ، وهذا فعل يقتضي الملاحظة بداية ثم التدوين بعد ذلك . ومن هنا فإن الملك في هذه الحالة سيكون كتابًا مفتوحًا ، ويكون الريحاني قارئًا لهذا الكتاب. ولكنه ليس قارئًا عاديًا ، ذلك لأن ثقافة الريحاني من جهة وإحساسه الحضاري من جهة ثانية يجعلان منه قارئًا ناقدًا تقوده بصيرته النقدية إلى اختيار الحكايات . وعملية الاختيار هذه سوف تكون دليلاً على المقروء وعلى القارئ ـ أيضًا ـ وحكايات الملك عبد العزيز متعددة ومتنوعة ، ومن هنا فإن الاختيار من بين هذه الحكايات سوف يخضع لقوانين داخلية توجه الاختيار ، ومن ثم فإنها ستدل على ذائقة المؤرخ والكاتب ، وستكشف عن بواطن اهتماماته ، وعنه فهمه وتصوره عن الرجل المكتوب عنه .

هنا وعبر هذا الاختيار يتحول عبد العزيز بن سعود إلى بطل نصوصي يقدمه لنا الريحاني بوصفه نموذجًا بشريًا غير عادي . وإليك هذه الحكاية التي تكشف عن حساسية ذوقية إبداعية من الريحاني تجاه بطل كتابه .

يحكي الريحاني عن عبد العزيز بن سعود وكيف وضع هموم الناس وشؤونهم في كامل همه ونظره ويقول عنه إنه (يحمل ناظورًا

كبيرًا لا غنى له عنه . فهو دائمًا يراقب من مجلسه حركات رجاله وخدامه حتى إنه لا تمر غيمة في الأفق إلا رفع إليها الناظور متيقنًا متثبتًا)[٦].

هنا يشير الريحاني إلى علاقة مباشرة ما بين الذات والموضوع عبر (الناظور) فالناظور هنا هو الوسيلة التي يحدث بها تداخل تام ما بين الذات وموضوعها . والذات هنا هي عبد العزيز بن سعود ، أما الموضوع فهو ما يشير إليه هذا الاقتباس مما ينقله الريحاني عن بطله حيث يقول السلطان للريحاني :

(أمرنا مشكل يا حضرة الأستاذ ، علينا الكبيرة والصغيرة . فإذا كنا لا نداوم المراقبة لا نكون عالمين بكل ما يتعلق بشؤوننا.. العبد والأمير، عيننا على الاثنين، حتى ننصف دائمًا الاثنين ونعدل بينهما ـ ص ٥٣٦) .

هذا كلام ينطوي على عنصرين مهمين هما المراقبة والمتابعة من جهة ثم تحديد الغرض من هذه المتابعة . والغرض هنا هو العدل ولكن العدل لا يقوم إلا على برهان . والبرهان هو المعلومة الدقيقة وهي معلومة لا تتحقق إلا بالمتابعة التي يؤديها هذا (الناظور) ، ومن هنا فإن الناظور يصبح جهازًا للعدالة وليس جهازًا للرقابة ، فهو ليس أداة شك وريبة ولكنه أداة ضرورية للحكم والحكم لا يقوم إلا بالعدل.

هذا هو منطق هذا الاقتباس بدليل الحكاية التالية التي ساقها

الريحاني من أجل إحداث إحساس بهذا المعنى لدى قارئ الكتاب ، ولو ترك الأمر من دون استطراد يوضح المعنى لذهب ذهن القارئ إلى تصورات سلبية عن وظيفة (الناظور) .

والحكاية كما رواها الريحاني تقول : إن السلطان ـ ولقب السلطان كان هو لقب الملك عبد العزيز وقت زيارة الريحاني له ـ إن السلطان كان ينظر عبر الناظور ويراقب قافلة أناخت عند خيمة المؤونة تحمل أغذية وماء مجلوبة إلى مخيم الملك ورجاله ، وكان الريحاني جالسًا بجانب الملك ، وكل منهما يراقب ، فالملك يرقب القافلة والريحاني يرقب الملك . وما كان من عبد العزيز في هذه اللحظة إلا أن استدعى قيم الحملة وسأله عن جمل من الجمال ما مشكلته .. فقال القيم ، إنه جمل حرون ، فأجابه السلطان : اتركه يرعى في المرعى ولا تأخذه مرة أخرى مع القافلة . ثم التفت إلى الريحاني وقال له : (العدل عندنا يبدأ بالإبل .. ومن لا ينصف بعيره يا حضرة الأستاذ لا ينصف الناس ـ ص ٥٣٦) .

هنا يأتي ما سميناه بثقافة الخبر ، حيث تتحرك ذائقة الراوي نحو اختيار نوع خاص من القصص تكون فيها دلالة إنسانية وإبداعية وذوقية تكشف عن شخصية بطل النص ، وهي شخصية يجري استدعاؤها وتقديمها من الراوي إلى القارئ ويتضح هنا أن قيمة الوجود الإنساني وشرف هذا الوجود لا يتحققان إلا بواسطة الحس الدقيق

نحو (العدالة) . والعدالة ليست مع أهل الوجاهة ولكنها مع العبد قبل الأمير ومع البعير والرعية قبل الراعي .

هنا تتحرك حساسية المؤلف بوصفه مبدعًا لكي يقدم لنا بطله بوصف هذا البطل بطلاً إنسانيًا ذا حس رفيع ودقيق ، وقلبه على الحيوان والكائن الأعجم مثلما هو على البليغ الكبير ، وهذه شخصية بطولية يشاهدها الريحاني عيانًا ويحولها إلى نص مدون يبطن الخبر المروي فيها ما يبطن من معان سامية وإنسانية .

٢ ـ ٣ علاقته مع الأعداء

يشير الريحاني إلى حكاية أحد شيوخ القبائل ممن كانوا مناوئين لعبد العزيز بن سعود وكانوا في حرب لسنين عديدة ثم دانوا له بعد عنت ومجالدة ، وحدث أن زار شيخ القبيلة الرياض وأقام في ضيافة السلطان أيامًا . وعند الوداع قال الشيخ للسلطان : قالوا لي : إنك سحار يا عبد العزيز . صدقوا والله لقد سحرتني (ص ٥٧٨) .

هذه حكاية تشير إلى عقلية الحاكم الواعي . ذلك الإنسان الذي لا يصطنع تقسيمًا تعسفيًا داخل بيئته الاجتماعية ، فهو يتفهم أسباب العداوة ويعلم أن الأسباب إذا زالت ؛ زالت العداوة معها . ومن هنا يتحول العدو إلى حليف وصديق . والسبب في ذلك هو قدرة هذا الحاكم على إدراك مكنونات العلاقات البشرية وطرائق تحولها وتبدلها حسب الظروف والملابسات . ومن هنا فإن شيخ القبيلة لم

يجد تفسيرًا لهذا السلوك سوى أن ينسبه إلى السحر . وهنا يلتقي سحر سياسة الرجال مع سحر البيان ، ويجد الريحاني حكاية تكشف عن خصائص بطله وتفصح عن تميزه .

ولذا صار مبدأ العمل عند عبد العزيز يقوم على مشروطية الكفاءة العملية فيعمل في ديوان الملك أولئك الذين يحسنون العمل ومبدأ الاختيار يقوم على (من يحسن الخدمة مهما كان مذهبه ـ ص ٥٨٣). حيث يجري تجاوز الفروق الاصطناعية وتبنّي قيم العمل بوصفها أساسًا للنجاح .

ومن هنا لا ينقسم الناس إلى معسكر للأصدقاء في مواجهة معسكر آخر مرصود للأعداء ، ولكن الناس يندمجون في وحدة اجتماعية غايتها بناء وطن واحد ومجتمع واحد متنوع ومتعدد في تنوعه ولكنه وطن للجميع ، فهو إذن وطن متحد ، والاتحاد لا يكون إلا بين أناس كانوا مختلفين في الأصل فوجدوا من يجعلهم يتجاوزون اختلافاتهم ويكونون كيانًا متحدًا من هؤلاء المختلفين . والقائد لا يفرق بينهم بسبب فروق فيما بينهم ولكنه ينظر إلى من يحسن الخدمة منهم مهما كان مذهبه .

بذا تقوم اللُّحمة التكوينية كما نشأت في رأس عبد العزيز ، فهم يعطوننا في الحرب ونحن نعطيهم في السلم (ص ٥٧٥) ، حتى صار العدو صديقًا مخلصًا ومتفانيًا في خدمة السلطان (ص٥٧٦ الهامش).

وعبر هذه الحكايات يكتشف الريحاني أنه أمام رجل مبدع سياسيًا ويقول عنه كلمة دالة وعميقة حيث تقرأ هذه الكلمات للريحاني : (إن السلطان عبد العزيز - مثل كل رجل كبير - لا يخشى أن يقال فيه إن عمله اليوم يناقض عمله بالأمس ـ ص ٥٨٥) .

هذه ملاحظة دقيقة يستنبطها الريحاني مما شاهد من أحداث تجري أمام عينيه ، وعبر هذه الأحداث استطاع الريحاني أن يقرأ شخصية عبد العزيز وأن يكشف أسراره الإبداعية إلينا عبر مروياته من الأخبار المختارة ، وعبر تفسيره للأحداث وتعليقه عليها .

٣ـ٣ علاقته مع الذاكرة :
(شخصية قصر الرياض)

حينما تلتقي عقليتان مبدعتان فإن الذاكرة الإبداعية لا بد أن تكون هي المضمار المشترك بينهما .

وفي لقاء الريحاني بالسلطان عبد العزيز كان الحاضر المشترك هو ذاكرة الشعر بمعناه العلمي الفاعل وبمعناه الدال والمعبر . وبين يدينا بعض أخبار أبطالها أبيات شعرية . وفيها ما في حكايات الريحاني عن عبد العزيز من حيث إنها ذات دلالة تكشف عن أسرار شخصية الملك عبد العزيز وعن الباطن الإبداعي فيه بوصفه حاكمًا مبدعًا وسياسيًا فطنًا وواعيًا . وسنذكر هذه الحكايات لما لها من دلالة ولكون الشعر بطلاً فعليًا فيها مثلما أن عبد العزيز بطل إبداعي عملي .

ومثلما أن الريحاني مثقف واع يعرف كيف يقدم بطله عبر نصه وعبر مختاراته.

ولم يفت على ملاحظة الريحاني وهو الشاعر والأديب المبدع أن يدير بصره على ما هو مكتوب على جدران القصر . ولاحظ أن أبياتًا شعرية قد حضرت هنا وهناك في قصر الملك ، وراح الريحاني يقرأ هذه الأبيات بوصفها مفاتيح تكشف عن ذاكرة وتكشف عن حالة تاريخية لرجل عملي يصنع ويفعل ويعزز قوله فعله . ومن هنا فإن الريحاني ينظر إلى الأبيات الشعرية بوصفها دلائل على شخصية الرجل وشخصية الظرف ، وهي تحديدًا شخصية (قصر الرياض) وهو المكان الذي احتوى هذه الأبيات .

وأولها ما هو مكتوب على صدر رواق المجلس العام وهو هذا البيت(٧):

إذا خانك الأدنى الذي أنت حزبه فوا عجبا أن سالمتك الأباعد

الأرمد

ويقف الريحاني هنا أمام البيت مستدعيًا صورًا عن الخيانات والغدر وعن كون الرجل الذي يصنع الفعل يقع في شبكة من العلاقات المعقدة ، والتي يجد نفسه مضطرًا للإفصاح عنها عبر وسائل غير مباشرة ، ويكون البيت على مدخل الرواق في هذه الحالة رسالة دالة لهؤلاء الداخلين الذين سيجدون رنين كلمات البيت في رؤوسهم

تذكرهم بأنهم في قصر رجل لا يجهل أفعال الرجال ولا يجهل موقع قدمه بين الناس .

وفي موقع آخر على أحد أبواب القصر يقرأ لنا الريحاني هذين البيتين [٨]:

فإمــا حياة لا تذم حميدة يحدث عنها من أغار وأنجــدا

تنال المنى فيها وإما منيـــة تريح فؤادا خار من علة الصدا

وفيها خيار بطولي يجعل المجد هو الورقة الوحيدة المتاحة للبطل، وهو بطل يملك ذاكرة من نوع يتوافق مع روحه الكامنة في أعماق ذاته فإذا ما رأي نصًّا يتطابق مع رغبات هذه الروح بادر إلى كتابته على رؤوس الأبواب ومداخل القصر لكي يتكلم القصر بلسان صاحبه ولكي يحمل المكان صورة معبرة عن صاحب المكان ، وتكون شخصية القصر مطابقة لشخصية رجل القصر .

وهذا بالضبط ما نجده في الحكاية التي جرى فيها إخراج بيتين آخرين هما :

لسنا وإن كرمت أوائلنا يومًا على الأنساب نتكل

نبني كما كانت أوائلنا تبني ونفعل مثل ما فعلوا

هذا هو الأصل ولكن عبد العزيز يأمر بتعديل البيت الأخير ليكون:

نبني كما كانت أوائلنا تبني ونفعل فوق ما فعلوا [٩]

هنا يأخذ الفعل دوره وينتقل العمل من أن يكون مجرد تكرار للسالفين إلى أن يكون رياديًا وإبداعيًا ويفعل ، لا مثل ما فعلوا ، ولكن فوق ما فعلوا .

ولو فعل مثل ما فعلوا لكان مجرد رقم عددي في خانة أسماء ممتدة والمجد فيها للأول حيث يكون التالي مجرد مقلد يحاكي سالفه ، غير أن أفعال المبدعين تأخذ أصحابها بمبدأ البناء كما بنى الأوائل ومن فعل ذلك أو أراده فلا بد أن يكون لديه من الهمة والطموح ما يجعله يتطلع إلى ما هو (فوق) وإلى ما هو (أعلى) .

هكذا يفعل الريحاني حينما تلتقط عينه ذات البصيرة الأدبية الذواقة هذه المنتجات ويتخذ منها وسيلة لتعريف قارئ الكتاب ببطل الكتاب .

ومن هنا فإن ثقافة الخبر تأخذ شروطها بوصفها شروطًا إبداعية لكي تجعل من الخبر مادة حيوية تؤسس في ذهن القارئ تصورًا عن بطل النص وتصنع الصورة التي تغرس ملامحها عبر أساليب انتقاء الخبر وطرائق عرضه ومهارة تفسيره . ولقد فعل الريحاني ذلك لأنه أديب وشاعر مبدع ، ولأنه رجل ثقافة عرف العصر وحضارته ودوله وعاد من المهجر بروح عربية مخلصة وكان يبحث عن مجد عربي لكي يفرح هو شخصيًا بهذا المجد ثم لكي يزف خبر هذا المجد لجمهرة القراء الذين يعرفون الريحاني ويعرفون مكانته وعبر معرفتهم لهذا الأديب

سوف يكون تعرفهم على بطل النص . وهو بطل أتقن الريحاني تقديمه بحساسية أدبية وبثقافة راقية في ذائقتها وفي حكمها .

الهوامش :

* أستاذ النقد والنظرية ـ كلية الآداب / جامعة الملك سعود / الرياض .

(١) عن الريحاني والشعر المنثور ، انظر عبد الله الغذامي : الصوت القديم الجديد . ص ١٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٩٧م .

وانظر يوسف عز الدين : في الأدب العربي الحديث . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٣م .

(٢) أمين الريحاني : ملوك العرب ـ ٥٠٧ -٥٢٢ -٥٨٤ وقارن ٥٢٤- ٥٣٨ . دار الجيل . بيروت د.ت .

(٣) السابق ١٩ .

(٤) ورد ذلك في لقاء مع سعيد عقل أجراه معه محمد رضا نصر الله وبث من محطة تلفزيون الشرق الأوسط ـ لندن .

(٥) أمين الريحاني : ملوك العرب ٥٠٥ ، ٥٠٧ .

(٦) السابق ٥٣٦ .

(٧) الريحاني : ملوك العرب ٥٧٣ .

(٨) السابق ٥٧٤ .

(٩) السابق ٥٨٢ .

سيد المعاني
(الأعمى هو الأبصر)

١ ـ قال الجاحظ مرة إن المعاني مطروحة على الطريق[1] بمعنى أنها مبذولة وظاهرة ، غير أن طه حسين يكشف لنا عبر خطابه الإبداعي أن المعاني مستورة مطمورة ، وأنهن سيدات محجبات أو هن أخوات الصفاء اللواتي يسكنّ في أعماق عميقة ومسكنهن (الضمير) هذا الضمير الذي يحتاج إلى (مرآة) سحرية يحتال صاحبها لكي يصوبها إلى عمق الأعماق فيكشف عما في الباطن .

وإن كانت القسمة الثقافية قد منحت الألفاظ للأوائل فإنها أعطت المعاني للمتأخرين ـ كما يقول ابن جني ـ[2] وكم ترك الأول للآخر حسب تساؤل أبي تمام .[3]

وبما أن المعاني سيدات محصنات وهن أخوات الصفاء[4] ، وبما أنهن كون إنساني متعال ومحروس فإن البشر ليسوا أهلاً للمعاني وليس يدركها إلا أولوا العزم منهم[5].

ولذا فإن المعاني لا تقع في دارئة الإبصار الحسي ، والعينان المبصرتان ليستا الأداة القادرة على كشف المعنى .

والأعمى ـ وحده ـ هو الأبصر والأحكم ، ومن هنا فإن طه حسين

يأتي إلينا بوصفه سيد المعاني وأخاهن ، وبوصفه ذا العزم والفهم ، وإن بدا ظاهريًّا أنه سيد الألفاظ .

ولكن المعاني تحتاج إلى (ذات حكيمة) وتحتاج إلى (أداة سحرية). وهما ما سنقف عليه هنا عبر قراءتنا لكتاب طه حسين (مرآة الضمير الحديث) وهو كتاب يكشف عن النسق اللابصري واللامجازي لدى طه حسين ، حيث تأتي (المرآة) بين (الأعمى) لا بوصفها مجازًا ولكنها قيمة دلالية خاصة جدًّا وذات علاقة وثيقة بكون الكاتب أعمى ومن هنا فإن وجود المرآة بيده ينطوي على معنى خاص وعلى حكمة ذاتية عميقة من حيث إن الأعمى - هنا - هو الأبصر . وهي مقولة مخبوءة في خطاب العميد توسل إليها بالذات الحكيمة والأداة السحرية .

٢ - الذات الحكيمة

يحكي صاحب الأغاني[٦] أن رجلاً جاء يسأل بشار بن برد عن دار صاحب له ، فأخذ بشار يصف له الطريق إلى الدار غير أن الرجل لم يفهم ، فما كان من بشار إلا أن أمسك بيد الرجل وقاده قودًا عبر الطرقات حتى وضع يده على باب الدار وجعله يلصق يده بالباب وراح يردد بشار كلمته المشهورة :

أعمى يقود بصيرًا لا أبا لكم — قد ضل من كانت العميان تهديه

إذا كان المبصر لا يرى أي لا يفهم فهو إذن ضال ، ولا بد حينئذ

من هدايته إلى الطريق . وما حدث لبشار حينما اكتشف أن صاحب العينين لا يرى ولا يفهم وراح بشار يمسك بيده حتى وضع يد الرجل على الباب وجعله يلمس الباب لمسًا فإن طه حسين يكتشف في كتابه هذا أن ذوي العيون لا يبصرون المعاني ، مما يعني أنهم بحاجة إلى من يبصرهم ويدلهم على الطريق ويضع أيديهم على المعاني ويجعلهم يلمسونها لمسًا . كما فعل بشار من قبل وهو ما سيفعله طه حسين فيأخذ بأيدي ذوي العيون إلى أبواب المعاني ويحسسهم بها ويجعلهم يلمسونها لمسًا .

وأول ذلك ما نجده في مطلع الكتاب حول ما ورد في الحديث الشريف عن ثلاثة رجال ، أبرص وأقرع وأعمى ، أراد الله أن يمتحنهم فأرسل ملكًا لكل واحد منهم يسأله عما يتمنى فتمنى كل واحد منهم أن يشفى من علته ، وأن يكون له مال وغنى ، فكان لهم ما تمنوا، ثم أرسل الله الملك إلى كل واحد منهم مرة أخرى ، ولكن على هيئة رجل فقير يطلب حسنة وعطفًا ولما جاء للأبرص قابله بالزجر والنهر وتعالى عليه مدعيًا أنه صاحب جاه ومال ورثه كابرًا عن كابر، وأنه لم يك ذا علة وفقر من قبل ، وكذا فعل الأقرع . وهنا انهالت الدعوات على لسان الملك المتمثل على هيئة الفقير بأن يرد الله عليهما علتهما إن كانا قد كذبا وهذا ما صار - حيث عاد للأبرص برصه وللأقرع داؤه.

أما الأعمى فقد رحب بالفقير وأظهر الامتنان لفضل الله عليه بأن جعله يبصر وأعطاه مالاً وقال للفقير السائل : إليك مالي فخذ منه ما تشاء . فقال له الملك : لا حاجة لي بمالك ، ولكني جئتك ممتحنًا ، وراح يدعو له بالبركة والخير(٧).

يقتبس طه حسين هذه الحكاية الواردة في حديث شريف ، وهي حكاية دالة وتكشف عن أطروحة هذا الكتاب ، بل عن أطروحة الخطاب الأدبي لطه حسين كله ، عن كون الأعمى هو الأبصر . وفي هذا الحديث رأينا ثلاثة نماذج بشرية لم ينجح منها سوى الأعمى الذي رأى المعنى العميق للنعمة والابتلاء بينما عجز الآخران عن إدراك هذا المعنى ، مثلما عجز صاحب بشار عن الفهم .

هذه خليقة ثقافية وتصور ذهني تصدر عنه رؤية طه حسين عن الناس وهم هنا أبرص وأقرع ، وسيأتي في طيات الكتاب ما يكشف عن أنهم أيضًا عينات عجيبة وسقيمة وعاجزة ، فهم كائنات ممسوخة إلى حشرة وفأرة وديك وحية وكلب . وهي حالات سنراها في الكتاب تتردد في خطاب العميد ، مما يقتضي قيام هذا الأعمى الذي يقود المبصرين ، مذ كان المبصرون عاجزين عن إدراك المعاني الدقيقة .

٣ ـ المرآة (اللامجاز)

حينما نمسك بكتاب (مرآة الضمير الحديث) لطه حسين فإننا يجب أن نقرر بداية أننا أمام ظاهرة غير مجازية ، مناقضة للمجاز

ومناهضة له ، وهي لذا ليست ظاهرة أدبية وإنما هي ظاهرة ثقافية . والمرآة هنا ليست مجازًا ، لا بمعنى أنها حقيقة ، ولكنها شيء آخر فالمرآة بيد الأعمى لا تأخذ ميزتها من كونها تعبيرًا مجازيًّا ، ولو كانت مجازية لانتفى دور العمى هنا . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فإن القول بمجازية (المرآة) يجعل الأمر مع طه حسين هنا عاديًا ، إذ من العادي جدًّا أن ترد المرآة بصفة المجازية ، وهي شيء يشيع في الكتابات شيوعًا يبلغ حد الابتذال .

ونحن نقول بلا مجازية المرآة على أساس أن القيمة الدلالية هنا مرتبطة بكون صاحبها أعمى ، ومن غير الصالح إغفال صفة (العمى) لدى طه حسين ، وهي صفة تلعب دورًا مؤثرًا في صناعته الأسلوبية ، وفي طريق تفكيره كما سنرى في هذه الورقة .

على أن التحدث عن طه حسين والمرآة سيجرنا إلى عمل جابر عصفور (المرايا المتجاورة)[٨] وهو عمل التقط المعنى العميق لمشروع طه حسين الأدبي ، واستعارة (المرايا المتجاورة) تشير إلى التقابلات المتضاعفة عندما تتعاكس المرايا وتتداخل الصور في بعضها البعض متضاعفة ومتعاكسة في تبادل لا نهائي ، ولقد أجاد عصفور في ملاحقة مفردة (المرآة) وتردداتها وفي تأويله للمرايا الثلاث[٩] لدى طه حسين، غير أنه صرف النظر عن كون طه حسين أعمى[١٠] . ونحن هنا نرى علاقة لافتة حول وجود المرآة بيد الأعمى ، أو بالأحرى حول اتخاذ

الأعمى قرارًا بأن يصنع (مرآة) وأن تكون هذه المرآة عن (الضمير) .

يخترع الأعمى أداته السحرية ، وحينما نتقابل كقراء ومستقبلين لخطاب العميد مع عنوان مثل (مرآة الضمير الحديث) فإنه ليس بد من حضور حال الكاتب بوصفه (أعمى) وبأن هذه (المرآة) بيد رجل لا يراها ومن ثم فإنه لا يحتاجها ، ولكنه يصنعها لقوم يشعر أنهم بحاجة إليها ، كما أنه يشعر أنهم لم يبصروا ذواتهم الحقيقية التي هي (الضمير) بمعنى المضمر والمخبوء ، وهو ما سيكشف الكتاب عنه . هذه هي أداة الأعمى، وهي أداة سحرية لا شك أن طه حسين أعمل الحيلة وشدد في إعمالها من أجل أن يصنع هذه المرآة وسنرى بعض حيله في الفقرة التالية .

كيف للأعمى أن يصنع مرآته .. ؟ (أم النص)

أول الحيل التي يحتالها طه حسين تأتي عبر نسبة الكتاب ، إذ نجد طه حسين يصدر الكتاب بهذه العبارة :

(رسائل تنسب إلى الجاحظ وأراها محمولة عليه لأن تكلف التقليد فيها ظاهر - ص ٥) .

وفي ص ٤١ نجد عبارة أخرى هي :

(رسائل وقعت لي لم أعرف على طول البحث وشدة الاستقصاء، كاتبها ولا من كتبت له) .

هنا يلعب المؤلف لعبته الأولى إذ يحمل غلاف الكتاب اسم طه

حسين ، ولكن الذي في الداخل ليس كتابًا وإنما هو رسائل وهذه الرسائل منسوبة ومحمولة فهي (ليست له) كما أنها (ليست لغيره) . الكتاب له والرسائل ليست لأحد . وهي للجاحظ وليست للجاحظ ثم هي ثانيًا لكاتب لا يعرفه المؤلف ولا يعرف من كتبت له .

كتاب ورسائل . نعرف صاحب الكتاب ولا نعرف صاحب (أصحاب) الرسائل .

هنا يفصل طه حسين بين الكتاب والمكتوب وبين المؤلف وكاتب الرسائل . وترد الرسائل في مورد النفي ، وهي نص غير منتسب ، وكأنما هي نص لقيط لا أب له ، ولكن هل له من (أُم) .. ؟

هنا تأتي المرآة بوصفها أُمًّا للنص ، هذا النص الذي تبرأ منه أبوه ، ولم يقبل به الآخرون .

ولكن لم يتبرأ الأب من نصه .. ؟

لا شك أن طه حسين يدرك أن العمى لا يسمح لصاحبه أن يحمل مرآة . بينما هذا الكتاب هو (مرآة) وهي ليست مرآة مجازية ، ولهذا راح ينسب الكتاب إلى آخر مبصر هو الجاحظ ، ولكن الجاحظ ليس كامل الإبصار فهو جاحظ العينين ومصاب في باصرته مما يجعله قريب الحال من العمي ، ولذا يجري مباشرة نفي النسبة . ويظل النص غير منتسب لأنه مرآة بيد أعمى . والمرآة إذا ما حملها الأعمى فإنها حتمًا لن تكون له وإنما هي لأحد سواه .

وهذه الرسائل بما أنها مرآة فهي ليست للأعمى طه حسين ولكنه يحملها لسواه ومن هنا جاء الكتاب بغلاف يحمل اسم المؤلف أما الرسائل فهي لغيره. وهذه حيلة كتابية تسمح للمرآة بأن تفعل فعلها مع وجودها بيد رجل أعمى. ولسوف نرى أفاعيل هذه الأداة السحرية التي تجعل الأعمى يقود المبصرين ، ومن هنا فإن الأعمى هو الأبصر.

٥ ـ الآخر الضال

هناك شخصيتان في كتاب (مرآة الضمير الحديث) إحداهما هي الذات المتكلمة ، وهي ذات بصيرة تفهم وتعرف وتعتبر . والأخرى تأتي بوصفها ذاتًا فاقدة للرؤية وإن كانت ذات عينين سليمتين حسيًا، وهي ذات لا تفهم ولا تعتبر مثل حال الأبرص والأقرع ، كما رأينا في مطلع الحديث .

وتأتي المرآة لتكون أداة الاتصال بين الذات المتكلمة ، وبين الآخر الضال. ويصف طه حسين حالة الذات الضالة فيقول مخاطبًا إياها خطابًا مباشرًا : (إنك تقرأ الكتب وتشهد الأحداث وترى العبر والمواعظ فتزعم لنفسك وللناس أنك تنتفع بما تقرأ وما ترى وما تشهد، وتخيل إلى نفسك وإلى الناس أنك تستفيد مما امتلأت به الحياة من التجارب ، على حين أنك لم تنتفع ولم تستفد ولم تصل الموعظة إلى قلبك ، ولم تبلغ العبرة دخيلة نفسك ـ ص ٨٧).

وهذه الذات الضالة ليست ذاتًا مفردة ولكنها ذات عمومية ، وصفتها صفة عامة ، ويؤكد طه حسين ذلك حينما يسأل نفسه : لمَ كتب هذه الرسائل ..؟

ويرد على نفسه الجواب قائلاً :

(لسبب يسير جدًّا وهو أن أمثالك من الناس كثيرون ، بل أكثر جدًّا مما تظن ، فليس هذا الكتاب إلا «مرآة» لن تكون أنت الشخص الوحيد الذي يرى نفسه فيها ـ ص ٥٤) .

هنا يأتي الفضاء البصري بوصفه فضاءً فاسدًا وينطوي على ضمير فاسد ، وبتتبع لغة الرسائل نرى أنها تحدد هذا الفضاء بصفته ضالاً وبصفته غير مبصر وإن كان ذا عينين .

وكلهم رجل واحد ، وكلهم (صديقنا فلان)[١١] وهي صفة يطلقها طه حسين على شخوصه الذين يأتون من دون أسماء ، ولا يملكون سوى صفات ، فهم ذووا رؤوس غير مدركة ، هم أبرص وأقرع (ص ١٠) ولذا فهم إلى ضلال وإلى مسخ ، وتارة يمسخون إلى حشرة (ص٧٠) وتارة إلى فأرة (ص ٧٢) ، وهم حسب وصف طه حسين لهم:

(حية وكلب وديك ، هؤلاء هم أصدقاؤنا القدامى ـ ص ٧٦) . إنهم نفوس للبيع (ص ٨٦) وما كسبوه من حضارة فهي حضارة مزيفة لم تلامس أرواحهم (ص ٨٩) .

هذه صفتهم ، وهذه صفة الحياة البشرية في كتاب طه حسين

هذا، والسؤال الآن هو هل هذا شيء عام وشامل .. ؟ وكيف سلم المؤلف من هذا الوباء الاجتماعي .. ؟ وهل هناك أي بادرة لخير من نوع ما..؟

نجد عند طه حسين بصيص أمل في الخلاص الأخلاقي يتمثل في قوله: (أعجب للخير المحض يستخلص من الشر المحض ص ١٥٨).

ويفسر حكمته هذه بأن يقول مؤكدًا : (صدقني إذا ضقت بالناس فتعز عنهم بما يكتب الناس ـ ص ١٥٨) .

غير أن هذا مشروع لا يتم بمجرد الوعظ والإرشاد ولكنه يحتاج إلى قلم يضرب بمرآة من حديد ويحيلنا طه حسين إلى أحد رجال التاريخ الحديديين فيقول :

(أتذكر قول زياد – رحمه الله – في خطبته المشهورة لأهل البصرة: وأيم الله إن لي فيكم لصرعى كثيرة ، فليحذر كل امرئ منكم أن يكون من صرعاي ـ ص ٧٨) .

هذا تهديد مبطن يطلقه طه حسين مضمرًا النية في أن يجعل مكتشفه الخاص (المرآة) أداة تقمع الشر وتكشف عنه ، وتدل من جهة أخرى إلى طريق الخلاص كي يتسنى استخلاص (الخير المحض من الشر المحض) حسب عبارات العميد .. وبما أنه أمام فضاء بصري عاجز ومريض فهو يحتاج إلى حكيم يكشف له علته ، وهنا تأتي مرآة الضمير ، وهي مرآة بيد رجل أعمى ، والأعمى ـ هنا ـ هو الأبصر .

ولسوف نرى كيف تعمل هذه الآلة السحرية بيد هذا الذي لا يراها ولكنه يجعل الآخرين يرون ذواتهم فيها . والمرآة ـ هنا ـ ليست لطه حسين بوصفه الذات المتكلمة ولكنها للآخرين . وهو غير محتاج لها لأنه يمثل (الخير المحض) وضميره مكشوف من غير مرآة ، أما الآخرون فهم بحاجة إلى من يكشف لهم عن ضمائرهم كي يروا أنهم ينطوون على (شر محض) .

والمرء لا يكون مرآة لذاته وإنما يكون مرآة لغيره ، وفي الحديث الشريف (المؤمن مرآة أخيه) مما يعني أنه ليس مرآة لنفسه ، وهو محتاج لآخر يكشف له ذاته مثلما أن الآخر محتاج إليه لأداء فعل الكشف ، وهذه وظيفة اجتماعية تبادلية تشير إلى صفة التكامل الاجتماعي عبر تبادل الأدوار .

٦ ـ المعاني بوصفها أجسادًا

فيما رأيناه من أقوال في الفقرة السابقة تظهر لنا علاقة من نوع خاص ما بين الذات والآخر المحايث لها (صديقنا فلان .. إلخ) وهي علاقة سلبية ترى الذات فيها أن الآخر مريض وعدواني (حشرة ، نملة، ديك ، حية .. إلخ) بينما هي صحيحة ومسالمة .

وهذا يجعل الذات تمنح نفسها رسالة ووصاية على الآخر لأنه آخر في رأيها محتاج إليها وتأتي (المرآة) بوصفها صورة لهذه العلاقة غير السوية .

والمرآة ليست إلا انعكاسًا مقلوبًا للصورة وهي انعكاس سطحي باهت لأصل ترى الذات أنه أصل غير سوي ، والانتقال هنا من (الأصل) إلى (الانعكاس) يحمل آليات حسية تحتل حاسة (اللمس) فيها الفعل الأهم . فالصورة هنا لا ترى إذ ليس من شأن الأعمى أن يرى ولكن الأعمى يتعرف على الأجساد بواسطة (اللمس) ، وهو هنا يعرف الآخرين ويدلهم على المعاني بواسطة (اللمس) أيضًا . فالآخرون ذووا عيون .. نعم ، لكنها عيون لا تبصر المعاني . ولذا لزم الأخذ بأيديهم مثلما فعل بشار بن برد من قبل حيث أمسك بيد المبصر وقاده قودًا حتى جعله يلمس الباب . وهذا ما يفعله طه حسين حيث يأخذ بيد قارئه ويجعله (يلمس) المعنى لمسًا . وتتحول الأشياء هنا من واقع مرئي إلى صور ملموسة .

يتحول المعنى إلى (جسد ملموس) كما يتحول إلى (جسد معكوس) كما سنوضح في التالي :

٦-١ تحويل المعنى إلى جسد ملموس :

حينما تكون المرآة عن (الضمير) حسب عنوان الكتاب فهذا أولاً يعني إلغاء الفروق ما بين المبصر والأعمى إذ يتساوى الاثنان في إدراكهما لما في الضمير . وما في الضمير لا يدرك بالعيون الحسية ، ولكنه يحتاج إلى أداة سحرية ، وهي هذه (المرآة) بيد رجل أعمى ، وقد قلنا من قبل إنها مرآة غير مجازية . ولو كانت مجازية لسقط كل

اعتبار لكونها بيد الأعمى ، ولسوف تضيع القيمة الدلالية النابعة من طه حسين كشخص وكمبدع ، كما ستضيع المغازي الأسلوبية التي تكشف عن بعض أسرار أسلوب طه حسين .

على أن الإحالة إلى (الضمير) واختراع مرآة تكشف هذا المضمر ستقودنا إلى التعرف على خبايا الخطاب لدى طه حسين ، وإحدى هذه الخبايا هي في عمليات تحويل المعنى من عالم الإضمار إلى عالم الحس. وفي قصة أبي الرمل ما يوضح ذلك .

وهي حكاية يصطنعها طه حسين في كتابه (ص ١٤) يجعل فيها أبا عثمان الجاحظ يروي لأبي الرمل حكايات عن الجن والعفاريت والغول ، أي سكان المضمر والمخبوء ، ومعاني الضمير . وهذا ما جعل أبا الرمل مهمومًا وخائفًا ومثقل الضمير مما دفعه إلى أن يفر إلى الصحراء طلبًا للراحة والسلوان .

وهناك تقابله فتاة حسناء على هيئة بنت من بنات الأعراب، فيخاطبها وتخاطبه ومع التخاطب يكتشف أنها (الغول) تجسدت له جسدًا وصوتًا وتحولت من معنى وحكاية في الضمير إلى جسد ملموس. وهنا أصاب الرعب أبا الرمل وراح يجري هاربًا منها وهي تلحق به حتى وصل إلى منزله ، فدخلت معه وشاركت في حياته حيث يراها ويسمعها بينما أهله لا يرونها ولكنهم يلاحظون أباهم يحكي مع المضمر . وكلما تكلم مع أهل ردت هي عليه .

وظل أبو الرمل على حال من القلق يشكو همه لأبي عثمان الذي كان السبب في كل ما جرى له منذ حدثه بأحاديث الجن والعفاريت.

هذه حكاية تكشف لنا كيف يتحول المعنى من عالم الضمير إلى عالم الحس بواسطة (المرآة) . وإن كانت شخصية أبي عثمان هي المعادل الدلالي للمرآة فإن الغول بما أنها معنى مخبوء ومستور تتحول إلى جسد ملموس ومسموع ، وهذا تحول دلالي يتوسل بالسرد وبآليات التجسد المنسوبة لهذه الكائنات الخفية .

وإن كان طه حسين يستخدم خياله هنا لتجسيد المعاني فإنه يستخدم الألفاظ ـ أيضًا ـ لتحقيق هذا التحول كما سنرى في الفقرة التالية :

٢ - ٦ تحويل المعنى إلى جسد معكوس

إن آلية المرآة وطريقة عكسها للصورة هي ما نراه فعلاً في أسلوب طه حسين حيث نقرأ مثلاً قوله : (ص ٣٥)

يسّرك الله للخير ، ويسّر الخير لك.

وصرفك الله عن الشر ، وصرف الشر عنك.

ودَّلكَ الله على الحق ، ودَلّ الحق عليك.

وساقك إلى الصواب ، وساق الصواب إليك .. إلخ .

حيث تعمل المرآة عملها وجملة (يسر الخير لك) هي انعكاس مرآة للجملة السابقة عليها (يسرك الله للخير) . وكذا مع سائر

الجمل. وكأن طه حسين يمسك فعليًا مرآة يضعها أمام الجملة فتأتي معكوسة في الجملة الثانية، وفي ذلك عمل حقيقي محسوس وملموس للمرآة يتجلى في هذه الجمل، مثلما أنه أسلوب يشيع لدى طه حسين. وهذا يحيلنا إلى كون (العمى) لدى طه حسين عاملاً أساسيًا في تكوين أسلوبه وبناء خطابه الإنشائي. فالأعمى يتعرف على الكائنات بواسطة (اللمس) واللمس يقوم على تتبع أجزاء الجسد جزءًا جزءًا. ولا يمكن للأعمى أن يدرك إدراكًا كليًا كحال المبصر حينما يكتفي بنظرة لاقطة، وإنما يحتاج الأعمى إلى تلمس أطراف الجسد وأجزائه واحدة واحدة إلى أن تتكون لديه صورة ذهنية عن هذا الجسد. ثم يجري اختزان الصورة في الضمير وإذا ما رغب هذا الأعمى في استخراج الصورة من الضمير فإنه في حالة طه حسين يخترع مرآة لهذا الضمير ثم يخرج الصورة من عالم الذهن إلى عالم الحس كما حدث في إخراج الغول.

كما أنه يخرج هذه الصورة مصحوبة بالمرآة العاكسة فتأتي الأجزاء معكوسة على سطح المرآة في الجمل المتعاكسة (يسرك الله للخير، ويسر الخير لك .. إلخ).

وبما أن (اللمس) هو وسيلة الأعمى للتعرف فهو - أيضًا - وسيلته للتعريف، وقد فعل بشار بن برد ذلك حيث وضع يد صاحبه على الباب وجعله يلمسه لمسًا .. وطه حسين يفعل الشيء نفسه فيجعلنا

نلمس معانيه لمسًا ، وانظر إليه يقول (ص ١٠٨) :

(يشغلهم بالحياة عن الحياة ،

أو قل يشغلهم بالخوف على الحياة عن الحياة

أو قل يشغلهم بحب الحياة عن الحياة) .

وهو هنا يلاحق أجزاء المعنى ويجرها جزءًا جزءًا ولا يدع أي جزء منها يفلت من يده فهو يلمس المعنى من كل ركن من أركانه ويجلبه مجزءًا ليضعه بين يدي القارئ كاملاً غير منقوص ولا يدع في (الضمير) أي عنصر من عناصر الدلالة أو احتمالاتها .

إنه التعرف على الجسد عبر لمس أجزائه جزءًا جزءًا كما هي حال الأعمى ثم التعريف به حسب الطريقة نفسها . فالمعاني أجساد وليست صورًا ذهنية ، إنها تتحول من كونها صورًا إلى أن تكون أجسادًا كما حدث للغول ، هي أجساد ملموسة ، نتعرف عليها باللمس . وهنا ينكشف الضمير بهذه (المرآة) الأسلوبية يحملها الأعمى ولا يجعلها مادة للرؤية ولكنها مادة للمس ، واللمس الفعلي .

ومن هنا نقول : إن العمي لدى طه حسين عنصر أساسي لا بوصفه عاهة وإنما بوصفه (أداة) فاعلة في تكوين أسلوبه وتصميم خطابه.

٧ ـ النص الأم كبديل عن النص الأب

حينما يلجأ طه حسين إلى قتل المؤلف (الأب) في هذا الكتاب

فينسبه إلى غيره أولاً ثم يلغي هذه النسبة ثانيًا ، فهو هنا يثبت النص ويلغي مؤلف النص ، ويجعله نصًا لقيطًا لا أب له ، ولكن الثابت أن له (أمًّا) وهذه هي (المرآة) ، حيث صارت المرآة هي صانعة النص ومولدته وبما أنها مرآة بيد رجل أعمى فإن انتسابها إلى من لا يراها يصبح غير ممكن ، ولذا نسب طه حسين النص إلى غيره ، ثم ألغى هذه النسبة فصار النص طليقًا وحرًّا من سلطة الأب والمالك وأصبح نصًّا أموميًا يعتمد على الرحم وعلاقة الدم، أي علاقة الحس لا علاقة الذهن.

من هنا جاء الملموس المحسوس ليكشف الرحم المخبوء (الضمير) والذي به يصبح (المعنى) كائنًا أعمى لا تتجلى إلا باللمس ولا يتعرف على الآخر إلا باللمس وبالسمع . ومن هنا جاءت معاني طه حسين ملموسة ومسموعة . وجاء الأعمى بوصفه الأحكم والأبصر ـ كما هي العبرة في الأثر الشريف عن الأبرص والأقرع والأعمى ـ وفي هذا انتصار المعلول لعلته عبر جعلها قيمة تميز وارتقاء بدلاً من كونها عاهة ونقصًا. كما أنها صارت أساسًا إبداعيًا يفسر لنا المظهر الأسلوبي لطه حسين .

الهوامش

(١) الجاحظ : الحيوان ٣/١٣١ ت – عبد السلام هارون . القاهرة ١٩٣٨ .

(٢) هذا ما نقله ابن رشيق عن ابن جني ، انظر العمدة ٢/٢٣٦ ت . محمد محيي الدين عبد الحميد . دار الجيل بيروت ١٩٧٢ .

(٣) أبو تمام : ديوانه ٢/١٦١ ت ـ : محمد عبده عزام . دار المعارف بمصر ١٩٦٩ .

(٤) طه حسين : مرآة الضمير الحديث ١٥٧ دار العلم للملايين . بيروت ١٩٧٢ .

(٥) السابق ١٣ .

(٦) الأصفهاني : الأغاني ٣/٥٩ دار الفكر . القاهرة . د. ت .
(٧) طه حسين : مرآة الضمير الحديث ١٠ وهو أثر شريف .
(٨) جابر عصفور : المرايا المتجاورة ـ دراسة في نقد طه حسين ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٨٣ .
(٩) السابق ٤٦، ٥٤، ٥٨ .
(١٠) السابق ٣٣ ـ ٣٤ .
(١١) تتكرر صفة (صديقنا فلان) كثيرًا في كتاب (مرآة الضمير الحديث) انظر ص٥٤ ، ٧٣ ، ٧٥ .

مفهومات ثقافية سائدة
في وسائل الإعلام الخليجي المقروءة

لكل زمان مضى آية　　وآية هذا الزمان الصحف

أحمد شوقي

١ - وجه الكتابة

حينما يأتيك اقتراح للكتابة حول (مفهومات ثقافية سائدة) ويتم تحديد البيئة المعرفية لهذه المفهومات في مجال عرفي ونظري مؤطر هو منطقة الإعلام الخليجي المقروء خاصة، حينما يأتيك هذا الاقتراح بهذا العنوان وبهذا المجال وبهذه المصطلحات المحددة، فهذا معناه أنك تتواجه دفعة واحدة، وفي لحظة واحدة مع بضعة مصطلحات وتصورات أقل ما يقال عنها هو أنها ذات قيمة جدلية إن لم تكن ذات إشكالات معرفية وثقافية عويصة. وهذا يوحي بأننا أمام مشروع من الأسئلة وأسئلة الأسئلة، ليس لنبحث عن أجوبة وقناعات ولكن قبل ذلك وأهم من ذلك هو أن نفحص ما بين أيدينا من مفهومات) لنتأكد عما إذا كان (المهفوم) مفهومًا. وعما إذا كان المصطلح قد تم الاصطلاح والتصالح عليه.

وهذا هو مطمح ورقتي هذه.

وهو أن تكون ورقة عمل تثير الأسئلة وتحاور المسلّمات وتواجه الذات بالتساؤل والمحاورة . فلعل ما هو سائد يتحول إلى شاذ ، وما هو معروف يتحول إلى وحشي . وسنعرض حينئذ هل كنا نتحدث عن شيء أو أشياء نحن على يقين من وجودها أولاً ، ومن دلالاتها ثانيًا ، أم أننا كنا ـ فحسب ـ نوهم أنفسنا بضرب من القول لا يتفق ظاهره البراق مع مضمره الإشكالي .

أقول قولي هذا واضعًا بين يدي ورقتي هذا التبرير والاعتذار عما سوف أصنعه بالعنان الذي بين يدي ، حيث سأقوم بتشريحه وإغراقه بالأسئلة والتساؤلات ، وأرى أن ذلك هو أنجع الطرق للمكاشفة ومحاولة الفهم والتبصر والتدبر .

٢ ـ السائد والثقافي

نبدأ بالسؤال عما إذا كان من شأن المفهوم الثقافي أن يكون سائدًا..؟

لنا أن نسأل ولنا أن نقول : إن الثقافة في تجلياتها هي تفعيل ذو طابع عمومي جماهيري إلا أن تحول الفعل الثقافي إلى (مفهومات) فهذا معناه أن الثقافة قد أخذت بالاتجاه نحو الخاص والدقيق وأصبحت معرفة اصطلاحية هي أقرب ما تكون إلى الفلسفة والفكر . وبذا فإن ما نسميه (مفهومًا ثقافيًا) ليس مجرد ثقافة وليس مجرد علاقات سائدة ومشاعة ما بين مرسل ومستقبل .

ولو استطاعت وسائل الإعلام المقروءة (الصحافة) أن تنتج (مفهوماتها الثقافية السائدة) واستطاعت أن تحافظ على هذا المستوى المعرفي بحيث يكون ذلك بارزًا وجليًا وقابلاً للملاحظة والإدراك فهذا معناه أن الصحافة قد صارت مدارس فكرية ذات بعد فلسفي أكيد .

غير أن الوضع الذي يكشف عنه واقع الصحف في منطقة الخليج - وفي غيرها - يشير إلى مطبوعات هي أقرب إلى العمل اليومي السريع الذي يعتمد على لغة الإخراج ولغة التعبير اللافت أكثر مما يعتمد على المصطلح الفكري أو المفهوم النظري .

ولعل هذا هو شأنها الذي لا تملك أن تجور عليه .

أيعني هذا أن البحث عن مفهومات ثقافية في مثل هذه الصحف هو بحث في غير محله .. ؟

لا طبعًا ليس الأمر على هذا الحد من الجدب والعبثية . بل إنك قد تقرأ في صحفنا بعض دراسات تشعر أنها قد أخطأت طريقها إلى الأكاديميات الفلسفية وضريح سقراط وأحلت نفسها في جريدة يومية تقدم النظرية وتطرح المصطلح وتشهر المفهوم وجدليات الفلسفة .

ولكن هل هذا فعل سائد .. ؟

وهل هو سياسة فكرية للجريدة ذاتها ومطلب صحيح للقراء .. ؟

يكفينا أن ننظر نظرة سريعة إلى آية جريدة يومية أو مجلة أسبوعية

ـ أي المطبوعات الجماهيرية ـ لندرك أن هناك جدارًا سميكًا وغليظًا يقوم ما بين الصفحات الثقافية وسائر صفحات الجريدة . وتزداد حدة الانفصال لو قارنا ما بين الصفحة الأولى وما تحمله من عناوين (أو عنوانات كما يفضل بعض أهل اللغة) وكتابات بما في ذلك افتتاحية الجريدة ، وبين ما هو مطروح في الصفحات الثقافية في الجريدة ذاتها .

لو أجرينا هذه المقارنة لرأينا غربة المفهوم الثقافي وضياعه وقلة حيلته، إذ لن نجد أثرًا لأي مصطلح أو أية نظرية أو أي مفهوم ، على أي من الممارسة الكتابية والفكرية في الجريدة ذاتها ، بدءًا من الصفحة الأولى وامتدادًا إلى صفحات الرأي والمقالات .

فإذا كان المصطلح الثقافي غير قادر على عبور هذه المسافة القصيرة من صفحة إلى أخرى ، فكيف له أن يعبر الحواجز والسدود الاجتماعية والرسمية ليغرس ذاته في عقول الناس وعلى ألسنتهم..؟

وكيف له أن يسود إذا كانت الجريدة التي تسوقه لا تعي وجوده ولا تشعر بولادته .

من هنا يحق لنا بل يلزمنا أن نتساءل عما إذا كان من شأن المفهوم الثقافي أن يكون سائدًا .. !

وربما يكون السؤال أدق وأحكم لو قلنا : هل من مصلحة الفكر والمفهومات الثقافية أن تكون ذات روح اجتماعية سائدة .. ؟

أليس من شأن الفكر أن يكون اختلافيًا وجدليًا وإشكاليًا . ومن

شأنه أن يكون متحولاً ومتحركًا ، وهذه كلها من نواقض السيادة .

وحينئذ سيكون البحث عن مفهومات ثقافية سائدة عملاً مضادًّا لطبيعة الفعل الثقافي ، وهو عمل يعاكس حقيقة الفكر والمعرفة .

٣ ـ الخليجي : حدود المفهوم

يقف مصطلح (الخليج) اليوم بوصفه علامة حادة الدلالة ـ حسب المفهوم السيميولوجي ـ فهي ذات بعد شاعري يحمل اللؤلؤ والمحار والردى منذ أيام المسيب وابن علس وابن أخته الأعشى إلى زمن السياب وغازي القصيبي حيث الدر والغواص والأمل المتوثب وخيبة الأمل المتربصة .

هذه دلالة شاعرية تاريخية ووجدانية ، ويجاريها اليوم دلالة مادية نشأت مع النفط وحقوله الفوارة .

فالخليج الشاعر والخليج النفطي يسيران ـ اليوم ـ معًا في نسقين دلاليين متجاورين وإن كانا متضادين .

ويأتي مع هاتين الدلالتين دلالات أخر تصاحبهما وتتداخل معهما سلبًا وإيجابًا .

ومن مجموع هذه الدلالات الرئيسي منها أو المصاحب تنشأ صورة مركبة لمتصور ذهني حي هو الخليج والخليجي .

إنه متصور ذهني يستجلب معانيه وإيحاءاته وظلاله الدلالية في

ذهن المتكلم والسامع . فما إن يقول قائل كلمة خليج وخليجي حتى تتساقط في الذهن صور يدعو بعضها بعضًا عن هذا (الدال) الانفعالي الذي صار يبرز ويتردد كثيرًا في الخطاب الإعلامي المعاصر .

والسؤال الآن هو :

هل هذا المتصور الذهني يعادل واقعًا عينيًّا يتطابق مع موجبات التصور .. ؟

ربما يقول أقوام كثر : إن ذلك صحيح وإن الخليج واقع جغرافي وثقافي واضح المعالم . وهذا بالتحديد ما يوحي به الخطاب الإعلامي في منطقة الخليج العربي .

ولكن أقوامًا آخرين ـ وأنا منهم ـ يرون أن (الخليج والخليجي) ليسا سوى متصور ذهني افتراضي ، وأن الخليج وإن كان ذا واقع جغرافي / سياسي محدد إلا أنه ليس واقعًا ثقافيًّا منعزلاً أو قابلاً للانعزال ، كما أنه ليس حقبة تاريخية منعزلة أو قابلة للانعزال .

ولذا فإنه ليس (مفهومًا ثقافيًّا) وإن كان رمزًا شعريًّا ودلالة سياسية.

وكما أن مياه الخليج لا تنفصل عن مياه بحر العرب فإن الخليج لا ينفصل عن سياقه العربي ، وليس الخليج إلا جملة في نص لغوي، ذي نسق واحد ـ وإن تعددت دلالاته ـ والخطاب العربي التاريخي والمعاصر يتضمن الخليج في داخله وضميره بما له وما عليه . وليس من

سبيل إلى فهم الجملة الخليجية إلا من خلال سياقها العربي ، كما لا سبيل إلى نشوء هذه الجملة وولادتها إلا من خلال المعجم العربي مثلما أن بحر العرب هو المغذي والمستقبل لمياه الخليج .

لذا فإن أي محاولة لفهم ما هو خليجي أو للتحدث عما هو خليجي ليست إلا حديثًا عما هو عربي معاصر أو تاريخي ، والحد السياسي لا يقابله حد ثقافي .

ولذا فإن البحث عن مفهومات ثقافية في وسائل الإعلام لا يمكن حصره في الخليج لأن الإعلام نشاط ثقافي لا يملك حدودًا مثل حدود الجغرافيا السياسية وما يصدق على (القبس) و(الرياضي) و(الأيام) و(الشرق الأوسط) يصدق على (الأهرام) و(أنوال) و(الحياة) .

غير أني ما أقوله هنا شيء وما يطرحه الإعلام في منطقة الخليج شيء آخر . إذ إننا نرى أن هذا الخطاب الإعلامي يبني منطقه على أساس وجود مصطلح خليجي ذي مفهوم ثقافي محدد ، وتتردد كلمة (الخليج) على أنها قيمة سياسية وجغرافية وثقافية ، ولعل الذي حدث هنا هو اختلاط السياسي بالثقافي ، وما هو مستقل سياسيًا صار - أيضًا - مستقلاً ثقافيًا . وهذا افتراض لا يقوى على التماسك أمام التشريح النقدي ولا أمام الفحص الواقعي . ذلك لأن الظرف العربي المعاصر آل بنا إلى مآل انفصم به النمو الثقافي عن النمو السياسي . فكأننا جسد صارت قدمه اليمنى تنمو على خلاف نمو قدمه اليسرى

فصارت الأمة شبه عرجاء ، هذا إن استطاعت المشي أصلاً .

وهذا الانفصال الوجودي المعاصر أصاب جسد الأمة كلها في كل بقاع العرب، وعلاجه لا يكون بإخضاع الثقافي لشروط السياسي ، وإنما بإقامة حوار مفتوح مع المصطلحين المتنافرين لكي يصلا إلى فهم مشترك يقبل بشروط الواقع من جهة ، ويسمح لشروط المستقبل الطموح من جهة أخرى . أي أنه يقبل بانفصال ممكن يتمثل بالواقع الجغرافي والسياسي ويسمح لاتصال .. لا أقول إنه ممكن فحسب ، ولكنه حقيقة عضوية لا سبيل إلى تغافلها يتمثل بالحقيقة الثقافية . فالثقافة قيمة تاريخية ونفسية لا يمكن لأي قوى أن تضع لها حدودًا وتقاسيم تفصلها وتميزها عن بعضها البعض . ولذا فإن الخليج دلالة ثقافية ورمز لغوي ودال سيميولوجي لأنه عنصر من عناصر الخطاب العربي ، وليس له من معنى خارج هذا الخطاب.

٤ - الوسيلة والمقروئية

يأتي العنصر الأخير في عنوان موضوعنا هذا لينص على صفة المقروئية ويحدد مجال المفهوم الثقافي في الوسائل المقروءة .

وهنا يأتي سؤالنا عن مصطلح القراءة ، وهل مجرد استقبال جريدة ما وتصفحها وملاحقة عناوينها (عنواناتها) والنظر في مقالاتها ، هل هذا هو الفعل القرائي .. ؟ وهل يحول ذلك هذه الجريدة إلى مادة مقروءة فعلاً ..؟

لكي ندرك معنى المقروئية لا بد أن نقارنه بفعل (المشاهدة) وبدلالة (المصداقية).

أما فعل المشاهدة فهو ما نمارسه مع التلفزيون، وهو فعل سلبي وسطحي لا يداخل أعماق الرسالة المبثوثة، من جهة، ولا يمتصها إلى أعماق الذات المستقبلة من جهة ثانية، ولذا فإن علاقاتنا مع ما نشاهده في التلفاز هي علاقة هشة سريعة الزوال وسريعة التبدل.

ويبدو أن غالب أمر الناس مع أمر الجرائد هو شبيه بهذا الفعل، بحيث إنهم يمارسون النظر في الصحف وكأنهم يطالعون شاشة التلفزيون. ولذا فإن القراءة ليست قراءة فعلية ولا تحقق أي مستوى من المقروئية التي يمارسها الناس مع الكتب مثلاً.

وهذا ما يجعل تفاعل المرء مع قراءة كتاب تختلف عن تفاعله مع قراءته لجريدة، ذلك لأنه (يشاهد) الجريدة وليس (يقرؤها) ولقد خضعت الجرائد لهذا الحس وراحت تتشبه بالتلفزيون وعملت ما يشبه (تشييش الصفحة) أي جعل الصفحة بمثابة شاشة فضية ملونة، وانطوت على حركة وحركات تتولد عن الألوان والعناوين السريعة اللافتة، مما يسمى بفنون الإخراج الصحفي الحديث.

وهذا ساعد على الإقلال من مقروئية الجريدة على جعلها مادة للمشاهدة والجذب البصري أكثر مما هي مادة للقراءة والتعمل.

أما دلالة المصداقية وعلاقة ذلك بمقروئية الجريدة فهذا أمر يضرب

في أعماق اللاوعي الثقافي وطبيعة علاقة الناس مع الجرائد. ومنذ أن احتفل أحمد شوقي بعصر الصحافة وقال بيته الترحيبي عنها :

لكل زمان مضى آية وآية هذا الزمان الصحف

منذ ذلك الحين الذي كان شوقي فيه نجمًا صحفيًّا وكانت قصائده تنشر في الصفحة الأولى ، ويتقاضى جنيه ذهب عن كل بيت من أبيات قصيدته ، منذ ذلك الحين والصحافة في شد مع الجمهور ، حيث كان بيت شوقي يصطدم مع مثل شعبي متواتر يصف أي كلام مشكوك فيه بأنه (كلام جرايد) مما يعني أن الجريدة ليست مصدرًا للصدق ولكنها مادة لعدم الجد وعدم الدقة .

ونجد نصوصًا شعبية وأدبية تطعن في مصداقية الصحافة ، ونقرأ في رواية صدرت العام الماضي كلامًا يقوله بطل النص عن الجرائد فيه ما يلي:

(هناك صحف يجب أن تغسل يديك إن تصفحتها وإن كان ليس للسبب نفسه كل مرة . فهناك واحدة تترك حبرها عليك .. وأخرى أكثر تألقًا تنقل عفونتها إليك ..

عناوين كبرى .. كثير من الحبر الأسود .. كثير من الدم ، وقليل من الحياء

هناك جرائد تبيعك نفس صور الصفحة الأولى .. ببدلة جديد كل مرة .

هناك جرائد تبيعك نفس الأكاذيب بطريقة أقل ذكاء كل مرة

وهناك أخرى تبيعك تذكرة للهروب من الوطن .. لا غير.. فلأغلق الجريدة إذن .. ولأذهب لغسل يدي

أحلام مستغانمي - ذاكرة الجسد - ص ١٥ - دار الآداب ١٩٩٣) .

ليست هذه صورة فردية ولا حنقًا شخصيًا معزولاً . إنها صورة لرأي عريض تقول به جمهرة من الناس .

لكن الناس مع هذا يقرؤون الصحف ويشترونها ويبحثون عنها .. ونزيد أيضًا فنقول : إنهم كذلك يتأثرون بها ، وأقتبس عن ذلك شهادة لكاتب مجرب له خبرة مديدة مع الصحافة والكتابة الصحفية ، حيث نقرأ له :

(لن يختلف معي أحد هنا في أن معظم الناس - وهم هنا يشكلون شرائح هامة من الرأي العام - يكونون اتجاهاتهم حول القضايا العامة والأحداث من خلال قراءة الصحف .. ويتأثر القارئ بالرأي ويصبح قناعة خاصة له بإيحاء خاص من كاتبه الذي يمنحه ثقته ويطمئن إلى قدرته وسلامة نهجه .

والقارئ هنا يفترض أن الكاتب على معرفة تامة بما يكتب عنه - وهذا الفرض ليس بالضرورة صحيحًا في الواقع - وإنه خير من يعبر عن فكرة أو توجه أو رأي ، أو يحلل خبرًا أو قضية أو يصحح معلومة ، وربما ما هو أبعد من ذلك كأن يرسم مسارًا أو يصحح مسيرة .

وفي الغالب فإن تأثير الكاتب على القارئ يفوق أحيانًا تأثير من يشكلون الحدث باعتبار أن الكاتب محايد وليس صاحب مصلحة أو مسؤولية مباشرة عن الحدث ، وبالطبع فإن هذا الافتراض من قبل القارئ لا يعبر عن واقع الكاتب أحيانًا ، فهو أيضًا صاحب مصلحة في الحدث - حمد المرزوقي إشكاليات فكرية معاصرة ، ص ٢٧ - المنتدى العربي - القاهرة ١٩٩٤م) .

هذه شهادة كاتب مجرب ، ونضع بجواره كلمة وزير الخارجية البريطاني دوغلاس هيرد الذي وجه كلمته إلى زملائه في البرلمان البريطاني قائلاً : (على نواب البرلمان ألا يصدقوا كل ما يقرأونه في الجرائد من روايات - الشرق الأوسط ١٩٩٤/٥/٦م .

والشهادتان تكافحان تصديق الناس للجرائد ، وهما معًا ينطلقان من منطلق التشكيك في مصداقية الصحف ولكنهما يؤكدان على أن الناس يصدقون ويتأثرون ، غير أنهم يصدقون غير مصدق ، ويقعون فريسة لوهم خادع ، حاولا مكافحته .

ومن هذه الخلفية العامة والخاصة حول علاقة الصحافة مع الناس وحول مقروئية الجريدة ، نأتي إلى سؤال مبدئي فيما يخص المفهوم السائد ونتساءل بحق ومسؤولية : هل الصحافة ذاتها قيمة ثقافية سائدة .. ؟

لا شك أن الصحافة تمثل عادة يومية أساسية لكل الناس ، ولا

شك أن يومًا يمر عليك دون أن ترى الصحف هو يوم ناقص وأبتر . وفي حدود ثقافتنا الراهنة وظرفنا الماثل فإن المرء لا يمكن أن يتصور الحياة اليومية من دون الصحف ولن يتسنى افتراض عزوف الناس عن قراءة الجرائد والبحث عنها.

ولقد صارت الجريدة جزءًا من السلوك الثقافي والمعاشي للناس.

إن الجرائد مثل الحكومات قد تكرهها ولكنك لا تستغني عنها. غير أن الاعتياد على الشيء والألفة معه لا تحوله بالضرورة إلى (مفهوم ثقافي سائد) .

وهنا أعود إلى ما ابتدأت به لأضع السؤال بديلاً عن الجواب، وأقترح تحويل هذا الملتقى إلى مناسبة للأسئلة والتساؤل ومجادلة القناعات وتشريح المقولات .

وإني لأشكر اللجنة الموقرة في (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) في الكويت التي اقترحت علَيّ هذا العنوان فأتاحت لي فرصة التساؤل والمحاورة حول عنوان بدا عليه أنه من المسلّمات المعرفية اليقينية ، ولكنني وجدت فيه فضاء عريضًا للأسئلة والمساءلة.

الرياض ١٩٩٤

صدر الكتاب الثاني من هذه السلسلة



بدايات الطباعة والصحافة
في المملكة العربية السعودية



الفهرس

كتاب الرّاصد عبارة عن سلسلة كتب بحجم تسهل معه القراءة وتعظم الفائدة من حيث تستهدف الرصد والمتابعة للحركة الأدبية ، والثقافية في شتى أنواعها ، وأجناسها ، وأطيافها ، ومذاهبها ، وتياراتها مع إتاحة الفرصة الكاملة لتعددية الآراء سواء كانت متفقة أو متضاربة ، أو متفاوتة الاختلاف .. أو مهما كانت على الإطلاق مع الالتزام الذاتي للكاتب نفسه ، وبخاصة في مدى الجدية ، والمصداقية ، وثبات الاقتناع .

وما ذلك إلا لكون الأصل في الأدب ، والفكر ، والثقافة سعة الأفق وتعدد الجوانب ، والتماسات الصواب ، وسداد الرأي .

فما أحرى المتلقي أن يتصف برحابة الصدر ، وحسن الظن والتسامح ، والتماس المعاذير ، واحترام الرأي مهما كان متفقاً ، أو مختلفاً معه حيث اختلاف الرأي من الأسس التي تؤكد ، وترسّخ الود ، والوفاق.

وأما بالنسبة للناشر فهو لا ينشر ما يتفق مع قناعاته فحسب. بل سيفسح أوسع مجال لما يخالفه بخاصة .. فضلاً عما يتفق معه حيث أخذ على نفسه عهداً بالحياد الكامل تماماً في اختيار موضوعات كتب الرّاصد .. بل زاد فأشرك معه غيره في الاختيار لضمان الحياد الذي التزم به ذاتياً .. والله الهادي إلى الصواب .

رقم الإيداع: ١٨٢٨ / ١٤٢٥
ردمك : ٨ _ ٧٥٨ _ ٤٤ _ ٩٩٦٠